This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

3 2044 004 573 127

25228.36.10

FROM THE LUCY OSGOOD LEGACY.

Received 3 Feb 1886.

"To purchase such books as shall be most needed for the College Library, so as best to promote the objects of the College."

MYTHOLOGIE ZOOLOGIQUE

OU

LES LÉGENDES ANIMALES

CHAUMONT. — IMPRIMERIE DE C. CAVANIOL.

MYTHOLOGIE ZOOLOGIQUE

OU

LES LÉGENDES ANIMALES

PAR

ANGELO DE GUBERNATIS

Professeur de sanskrit et de littérature comparée à l'Institut supérieur de Florence

TRADUIT DE L'ANGLAIS

PAR

PAUL REGNAUD

MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ ASIATIQUE

AVEC UNE NOTICE PRÉLIMINAIRE

Par M. F. BAUDRY

Conservateur adjoint de la Bibliothèque Mazarine.

I

PARIS

A. DURAND ET PEDONE LAURIEL, ÉDITEURS

9, RUE CUJAS (ANC. RUE DES GRÈS).

1874

25228.36.10

FEB 3 1886

(I.V.)

NOTICE PRÉLIMINAIRE

Quoiqu'il jouisse déjà en Italie d'une réputation méritée, M. Angelo de Gubernatis est encore peu connu en France, et son nom a besoin d'être présenté chez nous, comme il est d'usage qu'un étranger soit introduit dans un salon par un intermédiaire ami. Le traducteur et l'éditeur de la *Mythologie zoologique* ont bien voulu réclamer de moi ce service. Le premier, il y a dix ans, j'ai prononcé dans une revue le nom d'Angelo de Gubernatis ; ils ont cru qu'il m'appartenait encore de lui servir de parrain lorsqu'il offre deux volumes importants au jugement de notre public lettré. Bien que ce genre d'information soit moins nécessaire à l'intelligence des ouvrages d'érudition, qu'à celle de la pure littérature, Sainte-Beuve nous a accoutumés à ne plus lire un livre de quelque genre que ce soit, sans avoir une connaissance préalable de l'auteur. C'est

pourquoi nous espérons que quelques renseignements biographiques [1], nécessairement restreints, seront ici favorablement accueillis.

M. Angelo de Gubernatis n'a que trente-quatre ans; il est né à Turin, le 7 avril 1840. Son père, appartenant à une branche cadette d'une ancienne et noble famille, était employé au Ministère des Finances dans le Royaume de Sardaigne. Comme beaucoup d'Italiens de la vieille roche, il était absolutiste en politique, et philanthrope circonspect dans la mesure de notre publiciste M. de Gérando, duquel il se réclamait volontiers ; mais en matière de philosophie et de religion, c'était un voltairien, un encyclopédiste radical. Il jurait surtout par Dupuis, et parlait sans cesse à son jeune fils de son auteur de prédilection, si bien qu'à dix-sept ans, Angelo connaissait parfaitement l'*Origine de tous les cultes* sans l'avoir jamais lue. Il lui en est resté certainement quelque chose : d'abord le goût de la mythologie, et peut-être aussi un certain entraînement à expliquer par un même procédé des mythes provenant de sources ethnologiques différentes.

Son extrême facilité de travail, son ardeur et la variété de ses aptitudes se manifestèrent de très-bonne heure par des goûts vifs qui lui faisaient l'illusion

---

[1] Ces renseignements me sont fournis par des notes que je dois à la bienveillance de M. de Gubernatis lui-même.

d'une vocation spéciale pour chaque étude qu'il entreprenait. Aux petites écoles, il était passionné pour l'histoire naturelle. Dès son début au collége de Turin, ses premières rédactions d'histoire sainte, par où l'on commençait, furent écrites avec tant d'entrain, qu'il songeait déjà à les faire imprimer. A treize ans, la lecture de l'Arioste, lui suggère l'idée de faire des vers, et vite, en une seule année, trois poèmes épiques sont sur le chantier, l'un sur le roi Manfred, l'autre sur Guillaume Tell, le troisième sur des sagas scandinaves qu'il avait trouvées citées dans l'histoire de la Suède par Ségur. Ici la passion enfantine ne le trompait pas : poète, il l'était et le sera jusqu'à la fin de ses jours. Il appartenait aussi à la race privilégiée de ceux qui écrivent sans effort et comme par une fonction naturelle. Epris, quand il fit sa rhétorique, de l'histoire littéraire italienne, il publia chaque semaine, sur ce sujet, un journal manuscrit pour fournir des matériaux au travail de ses camarades. Lorsqu'il sortit du collége à dix-sept ans, il avait écrit la valeur de plusieurs volumes in-folio sur l'histoire littéraire et politique de son pays, sans compter des traductions sans nombre, en vers et en prose, des classiques latins.

C'est dans ces dispositions qu'il entra à dix-sept ans à l'Université de Turin. La durée normale des cours de lettres y était de quatre ans. Mais au bout de trois ans, sa supériorité y fut si bien établie, que le Ministre

de l'Instruction publique l'envoya déjà professer la rhétorique au gymnase de Chieri, près Turin.

Cependant, dès son entrée à l'Université, une nouvelle vocation s'était déclarée. Ayant par hasard entendu le grand comédien Rossi dans une traduction d'Hamlet, il se sentit auteur dramatique et composa aussitôt une tragédie sur Sampiero, le célèbre Corse ennemi des Génois. Il soumit le manuscrit à l'illustre critique Tommaseo, qui lui en fit de grands compliments, mais lui reprocha de réveiller les haines désormais éteintes entre Gênes et la Corse. Le jeune auteur eut la rare sagesse de se rendre à cette raison, et le manuscrit fut mis de côté. Le premier qui vit le jour fut Werner, drame en vers, auquel la *Revue contemporaine* de Turin donna l'hospitalité en 1859. En 1860, nouveau pas dans la carrière : Rossi joua avec succès à Turin une tragédie dont le sujet était fourni par Pierre des Vignes, l'infortuné chancelier de l'Empereur Frédéric II; mais un drame en prose sur Rodrigue, dernier roi des Visigoths, échoua quoique avec le même interprète.

Les études marchaient toujours. En 1859, de Gubernatis se fit recevoir docteur à l'Université de Turin, avec une thèse historique contre les droits du Pape au pouvoir temporel, qui lui valut les attaques des journaux cléricaux de la ville. Cependant il restait professeur à Chieri, et il avait beau y fonder un journal hebdomadaire intitulé l'*Italia letteraria*, « pour rallier la jeu-

nesse, » cette occupation ne suffisait pas à son activité et à son besoin de se répandre. Sa famille s'était établie près de lui, et elle eût voulu le retenir dans ses fonctions de professeur. Mais on devine l'impatience d'une pareille nature reléguée dans une petite ville : cela tournait au désespoir. Faute de pouvoir fréquenter les hommes, Angelo se jeta sur les livres avec une fureur nouvelle, et de l'histoire de la littérature italienne il avait passé tout naturellement aux origines de la langue elle-même, lorsque tomba sous ses yeux l'*Histoire comparée des langues sémitiques* de M. Renan. Cette lecture fut pour lui encore une révélation, et le point de départ d'une vocation nouvelle et définitive. Il comprit bien vite que c'était le sanscrit et non l'hébreu qu'il devait apprendre pour rester en relation avec sa direction antérieure, et comme on ne l'étudiait pas alors en Piémont, sans rien dire à sa famille peu favorable à toutes ces tentatives, il se fit comprendre par le Ministère de l'Instruction publique, au nombre des jeunes docteurs que l'Italie envoyait tous les ans à l'étranger pour s'y perfectionner dans des matières spéciales. Il partit donc comme philologue, et arriva à Berlin en novembre 1862 pour y suivre le cours d'Albrecht Weber. Là, travaillant quatorze heures par jour au seul sanscrit, il va sans dire qu'il fit de rapides progrès. Au bout de six mois, il abordait les Védas et le Zend. Mais l'Italie en train de s'organiser avait besoin de son monde. Une

année s'était à peine écoulée, que le Ministre de l'Instruction publique (c'était M. Michele Amari, ce modeste et sympathique savant que nous avions vu à notre Bibliothèque nationale, occupé à cataloguer les manuscrits Arabes) le rappelait en toute hâte pour lui confier l'enseignement du sanscrit dans le nouvel Institut des études supérieures qu'on créait à Florence. Donc, au mois de décembre 1863, à l'âge de vingt-trois ans, Angelo de Gubernatis montait dans cette chaire et y enseignait la grammaire sanscrite et l'histoire de la littérature indienne. Ce cours fut excellent, si l'on en juge par la *Piccola enciclopedia indiana* que l'auteur publia quatre ans plus tard et qui sans doute en est le résumé. Un aussi bon juge que M. Bréal a regardé ce volume si commode comme un des meilleurs ouvrages à mettre entre les mains des commençants.

On pourrait croire que M. de Gubernatis était dès lors entré au port, et qu'il n'avait plus qu'à poursuivre sans incident ses paisibles études. Ce serait compter sans les démons réunis de la jeunesse, de l'amour-propre et de la politique, dont le dernier, on peut s'en étonner, n'avait encore fait aucune apparition parmi les précocités de notre auteur. M. Amari lui avait donné la chaire de sanscrit à l'Institut des études supérieures de Florence, mais il n'y avait pas ajouté le titre de professeur ordinaire, restriction toute naturelle à l'égard d'un jeune homme qu'il était juste de mettre

d'abord à même de faire ses preuves. Au bout d'un an, on lui promettait de l'instituer pour l'année suivante. Blessé de ce retard, « il eut honte, dit-il, de manger en privilégié le pain du gouvernement, et de n'avoir pris aucune part à la vie politique. » Sous cette excitation et sous l'influence d'un célèbre révolutionnaire russe ultra-mazzinien dont, à son dam, il avait fait la connaissance en janvier 1865, il renonce tout-à-coup à sa chaire « pour préparer la soi-disant révolution sociale, » c'est-à-dire pour se jeter dans les sociétés secrètes.

Il n'eut pas plutôt accompli ce coup de tête, qu'il y eut regret ; mais il était trop tard, et ce que l'emportement juvénile avait fait, l'amour propre défendait de le défaire. Heureusement, le pays d'où lui était venu le mal lui apporta aussi le remède. Il rencontra une dame russe, devenue depuis madame de Gubernatis, femme de tête et de cœur, qui le tira de ces folies et lui rendit la raison que Bacounine avait troublée. Sous cette douce et ferme influence, malgré une lutte qui dura deux ans, il trouva la force de revenir à ses études indiennes et de s'y livrer avec un redoublement d'ardeur.

En 1867 il avait repris, sur les sources védiques de l'épopée, un cours libre qui est devenu un ouvrage remarquable. Son ancien professeur à l'Université de Turin, M. Coppino, devenu ministre de l'Instruction

publique, appréciant à juste titre sa valeur professorale et jugeant avec l'indulgence d'un véritable homme politique les légers écarts de la jeunesse, lui fit dire avant la seconde leçon que ce cours devait être considéré comme officiel. Dès cet instant il rentrait au giron, et en 1869 il fut nommé professeur ordinaire. Depuis lors, il vit heureux et calme entre sa femme et ses enfants, et n'a plus d'autre histoire que celle de ses publications, plus nombreuses que jamais à partir de cette époque.

Pour en donner une idée, nous noterons d'abord pour mémoire ses écrits dans les journaux et les revues tant d'Italie que de l'étranger, car il a fourni des articles à l'*Athenœum* de Londres et au *Messager de l'Europe* de Saint-Pétersbourg. Il a surtout fondé à Florence la *Revista europea*, qui est devenue la plus populaire et la plus accréditée des revues italiennes, et dont l'objet principal est de faire connaître l'étranger à l'Italie et l'Italie à l'étranger.

La carrière philologique à laquelle ses fonctions le vouent ne l'a pas fait renoncer à la poésie, et surtout au théâtre. En 1869 il a fait encore représenter un drame indien, *Il re Nala*, qui a obtenu un franc succès.

Nous donnons sans commentaire la liste de ses œuvres purement littéraires, car il n'appartient guère aux étrangers, et en tout cas il ne nous appartient pas du tout, d'apprécier les mérites de ce genre.

— *Santorre Santarosa,* étude biographique. Turin, 1860.

— *Giov. Prati*, id. Turin, 1861.

— *Werner*, drame en vers. Turin, 1859.

— *Don Rodrigo*, drame en prose. 1re édit., Chieri, 1861; 2e éd. avec une préface de Prati. Milan, 1862.

— *La Giovinezza di Sordello*, drame en vers. Milan, 1862.

— *La Morte di Catone*, id. Milan, 1863.

— *Prime Note*, poésies. Florence, 1864.

— *Il re Nala,* trilogie dramatique. 1re édit., Turin, 1869; 2e édit., Florence, 1870; 3e édit., ibid., 1872.

— *La morte del re Dasarata*, drame en vers tiré du Râmâyana, représenté avec succès à Florence par Ern. Rossi, en 1870. 1re édit., Florence, 1870; 2e édit., ibid., 1872.

— *Maia,* drame indien. Florence, 1872.

— *Romolo*, drame en vers. Florence, 1873.

— *Ricordi biografici*, 42 biographies d'écrivains italiens contemporains. Florence, deux éditions en 1873; on en prépare une troisième.

Pour les ouvrages d'érudition philologique, nous ajouterons quelques mots d'appréciation à la mention de ceux qui nous sont connus.

I primi venti inni del Rigveda. Florence, 1864. Textes pour les élèves du cours de sanscrit.

— *La vita ed i miracoli del dio Indra.* Florence, 1866.

Ce joli petit livre (une brochure in-16 de 50 pages) donne sur le dieu védique Indra des renseignements clairs, exacts et tirés des textes.

— *Piccola enciclopedia indiana.* Florence, 1867. Nous venons d'en parler.

— *Le fonti vediche dell' epopea.* Florence, 1867 ; et *Studi sull' epopea indiana.* Florence, 1868. Ces deux ouvrages, dont le dernier est le développement du premier, cherchent, parmi les dieux du *Rig*veda, l'origine des héros épiques qui jouent le principal rôle dans les deux grands poèmes du *Râmâyana* et du *Mahâbhârata.* On y voit poindre les vues de l'auteur qui ont fourni matière au présent ouvrage.

— *Memoria sui viaggiatori italiani nelle Indie orientali.* Florence, 1867. Ce mémoire curieux, écrit avec autant d'élégance que d'érudition, a pour objet de revendiquer en faveur des voyageurs italiens, depuis Plan Carpin et Marco Polo jusqu'à Pigafetta et Sassetti, la priorité des découvertes sur les Portugais, et en particulier pour Sassetti l'honneur, d'avoir le premier, dès le seizième siècle, parlé de la littérature indienne et pressenti les rapports du sanscrit avec les langues d'Occident.

— *Storia comparata degli usi nuziali.* Milan, 1869. Très-bon travail sur les coutumes de l'Italie, puisé aux sources populaires selon la méthode inaugurée par les Grimm, et apportant des matériaux importants pour la construction d'une histoire des mœurs.

— *Storia comparata degli usi funebri.* Milan, 1873.

— *Zoological mythology.* Londres, 1872. Traduction allemande, Leipzig, 1873. C'est le livre dont on donne ici la traduction française. On s'étonnera peut-être qu'un auteur italien ait publié d'abord dans une traduction anglaise un ouvrage de cette importance. La raison en est simplement qu'il a trouvé un éditeur en Angleterre, où Max Müller a mis en honneur les travaux de ce genre, plutôt qu'en Italie, où, malgré la renaissance marquée des études, il y manquerait encore un public suffisant.

— Enfin, M. de Gubernatis a mis sous presse des *Letture sulla mitologia vedica* destinées sans doute à un légitime succès.

Nous bornons ici notre appréciation générale d'un homme vivant, dans toute la vigueur de la jeunesse, et qui est loin encore d'avoir fourni sa mesure et dit son dernier mot. Les traits que nous en avons esquissés suffisent pour donner l'idée d'une bien riche nature, avec des ardeurs et une fécondité qui, dans notre climat plus froid, ne s'allient guère aux tempéraments laborieux. C'est l'heureux privilége de la terre de Saturne de réunir parfois des qualités scientifiques et poétiques, de production facile et de solidité qui, chez nous, s'excluent d'ordinaire.

Après avoir présenté notre auteur au public, il nous semble équitable de lui présenter aussi le traducteur,

qui n'est pas moins digne d'intérêt et qui offre avec l'autre plus d'un point de ressemblance. Comme M. de Gubernatis, M. Paul Regnaud s'est élevé à la littérature savante par la force d'une vocation énergique. Fils d'un simple greffier rural de la Haute-Saône, et né dans ce département en 1838, il fut surpris dans son enfance par le malheur de son père, destitué pour cause politique en 1852. M. Regnaud père était un homme instruit et capable de faire lui-même l'éducation de son fils, mais la prudence lui interdisait de pousser l'enfant vers les carrières qui ne nourrissent pas; il se défendit le plus possible de lui montrer le latin, et voulait plutôt, au sortir de l'école primaire, en faire un bon employé de commerce. A dix-huit ans, en effet, Paul Regnaud entrait comme commis dans une des grandes forges du Jura. Il y resta neuf ans, sans secours apparents du côté de l'instruction littéraire. Mais voyez ce que peuvent une aptitude et une volonté bien déterminées : durant ce temps d'isolement, il se fortifie en latin, il apprend le grec, l'allemand, l'anglais, l'italien, et pousse jusqu'au sanscrit pour trouver une mine un peu neuve. Il dévore la terrible *grammaire complète* de Benfey. En 1865, il vint s'établir marchand de fers à Sèvres, et pendant neuf ans encore qu'il a tenu cette position, grâce à un travail opiniâtre, grâce aussi au dévouement de son excellent beau-frère avec lequel il était associé, il put mener de front le commerce

et la philologie. Il se fit inscrire à l'école des hautes études, ce berceau précieux de notre renaissance érudite, et il y a vigoureusement appris le sanscrit sous la direction de MM. Hauvette-Besnault et Abel Bergaigne. Déjà il a publié une très-bonne étude avec choix de textes traduits sur les *Centuries de Bhartrihari* [1], et il prépare maintenant un livre profond et difficile destiné, je l'espère, à faire un sérieux honneur à lui-même et à notre école. Sans posséder le côté brillant par lequel se colorent les qualités érudites de l'auteur italien, on voit du moins que le traducteur a, comme lui, la vive intelligence des choses orientales et la puissance de la vocation.

Nous arrivons à la *Mythologie zoologique* et aux doctrines qu'elle tend à consacrer. Le titre indique bien la matière sur laquelle le livre est fait : l'étude des animaux mythiques en est l'objet principal et en fournit le plan ; mais le fruit qu'on en tire nous semble consister surtout dans l'interprétation générale des mythes par la théorie dite solaire, et dans la démonstration de l'unité d'origine et de nature entre les mythes des anciens et les contes et traditions populaires des modernes. Cette identification, à laquelle personne ne songeait et n'eût voulu croire avant notre époque, est poursuivie ici dans

[1] In-12, Paris, 1871.

les derniers détails. Entre les divinités du paganisme indo-européen et les petits héros et héroïnes des contes de fées, l'analogie et la filiation sont établies avec un grand luxe de documents. Ainsi l'on fait voir que Cendrillon qui perd sa pantoufle a pour aïeule la déesse Aurore, qui s'avançait si légèrement qu'un hymne védique l'appelait « la fille sans pieds ou sans chaussures (*apâd*). » La Chatte blanche de madame d'Aulnoy, qui de chatte devient une belle fille blonde vêtue de rose, descend de la blanche Lune qui, le matin, fait place à la rose Aurore ; et le jeune prince qui court après Cendrillon, celui qui épouse la chatte blanche, sont d'anciens Soleils levants.

Les lecteurs non préparés à ce genre d'interprétation ne l'admettront pas aisément, et l'on voit d'ici leurs révoltes. Pour leur faire accepter des rapprochements d'apparence si forcée, il est nécessaire de remettre sous leurs yeux quelques considérations préliminaires fort courtes où nous rappellerons simplement les principes, en renvoyant pour les preuves aux ouvrages spéciaux, tels que l'*Essai de Mythologie comparée* de Max Müller et les *Lectures sur la science du langage* du même auteur.

Voici donc des vérités qui ne font doute aujourd'hui pour personne de compétent :

Les mythes des nations de race indo-européenne ont un point de départ commun, ainsi que leurs langues.

Ce point de départ est pris dans un naturalisme enfantin, qui attribuait une âme et une vie quasi-humaines aux astres du jour et de la nuit et aux phénomènes de l'atmosphère, tels que la lumière, les ténèbres, l'aurore, les crépuscules, les nuages, l'orage, les vents, etc. On les concevait comme des êtres vivants, revêtus de formes humaines ou animales, selon les caprices de l'analogie. Ne prenez pas cette interprétation pour un système conjectural comme tant d'autres. Les hymnes du *Rigveda* tranchent la question : dans ces vénérables chants de nos plus anciens grands oncles, les entités divines sont perpétuellement échangées et confondues avec l'expression pure et simple des phénomènes qu'elles représentent.

Le mythe proprement dit, ou fable divine, n'est pas l'élément primitif de la mythologie. Avant cette narration d'une aventure racontée au passé, comme si elle était arrivée une fois, il y a eu ce que l'on pourrait nommer des éléments mythiques, c'est-à-dire des propositions conçues au présent et exprimant simplement un phénomène naturel mythologiquement envisagé. Ainsi, pour emprunter à Max-Müller un exemple saisissant, avant de raconter le mythe de Céphale et Procris sous la forme d'une histoire d'amour et de jalousie terminée par un meurtre involontaire, on a nécessairement dû dire : « Céphale aime Procris, fille de Hersé, (c'est-à-dire le soleil à la tête lumineuse aime

la goutte de rosée dans laquelle il se reflète tous les matins). Eos aime Céphale (l'aurore aime le soleil, car il sort tous les matins de ses bras). Céphale tue Procris (le soleil absorbe et détruit la rosée). » Voilà des expressions bien claires, et qui ne diffèrent de la réalité que par la forme métaphorique, ou pour mieux dire analogique, que leur imposait la pensée enfantine de nos premiers ancêtres. Maintenant, supposez-les retenues par des hommes qui en auraient oublié le sens : le mythe va naître spontanément, c'est-à-dire que ces hommes tourmentés du besoin d'inventer une explication pour ce qu'ils ne comprennent plus, vont, par une pente d'autant plus invincible qu'ils sont plus simples, composer une anecdote où tout cela sera relié. C'est l'effacement du sens primitif qui amène leur imagination à suppléer aux lacunes et à grouper en fable mythologique les éléments mythiques isolés.

Si le lecteur admet ces vérités, qui, je le répète, ne font pas de doute parmi les gens compétents, il ne reste plus qu'à lui prouver deux points : d'abord, que le fond des contes populaires n'est pas une conception individuelle et capricieuse comme nos romans, — c'est ce que démontre l'existence des mêmes contes, ou du moins des mêmes éléments de contes, à toutes les époques et chez toutes les nations de la race indo-européenne — ; et enfin que ces contes sont bien issus des anciens mythes dégénérés, ce que démontre encore la compa-

raison des uns et des autres analysés et rapprochés membre à membre dans leurs éléments respectifs. Ces deux démonstrations font l'essence même de l'ouvrage de M. de Gubernatis. Bien qu'on ne puisse lui attribuer la découverte d'une idée adoptée depuis longtemps par les frères Grimm et leur école, l'honneur lui reviendra certainement de l'avoir développée avec une rare érudition et rendue incontestable par l'abondance des rapprochements. Il a surtout tiré le plus heureux parti des contes russes, trésor à peine entamé avant lui [1], où l'inspiration populaire paraît avoir tout fait et n'avoir été altérée par aucune retouche littéraire.

Entre le mythe et le conte populaire, il n'y a qu'une simple différence d'époque et de dignité. Le mythe est le résultat direct et premier de la transformation des éléments mythiques en fables. C'est l'œuvre de l'esprit collectif spontané exprimée par les poètes. Le conte populaire en est le dernier écho, avec les dégradations que la transmission lui a imposées. Ce n'est plus cette production poétique à laquelle l'humanité supérieure avait part, mais, si l'on peut ainsi dire, un résidu repétri par les plus simples, tels que les mères grands et les nourrices.

---

[1] Il faudrait faire ici une exception en faveur de M. Reinhold Kœhler de Weimar, qui depuis longtemps compare entre eux, avec une admirable érudition, les contes populaires de toute langue et de toute provenance.

Il est encore une manière d'établir l'identité de nature du mythe et du conte populaire, qu'on pourrait nommer la contre-expérience : elle consiste à prendre les mythes les plus nobles, et sans les altérer autrement qu'en baissant le ton, à les convertir en véritables contes d'enfants. M. Cox a très-habilement soumis les mythes grecs à cette réduction [1]. Dans ses *Studi sull' epopea indiana*, M. de Gubernatis a esquissé une réduction analogue de la fable du *Râmâyana*. On nous saura gré de donner ici cette ébauche de conte populaire.

« Au temps où tous les hommes étaient bons, riches et heureux, vivait un grand roi, âgé de neuf mille ans. De sa première femme il avait eu un fils très-beau et très-brave, à qui il devait laisser son royaume. Mais ayant épousé plus tard une seconde femme, en un jour d'amour il lui avait promis de lui accorder un don quel qu'il fût, et elle exigea que le fils aîné fût envoyé en exil, pour donner la couronne à son propre fils à elle. Chassé par la cruelle marâtre, le prince se retira dans la forêt avec la princesse sa femme. Mais un jour qu'à la poursuite d'un cerf il s'était éloigné de sa cabane, le Monstre aux dix têtes enleva la princesse. Le prince, ne la trouvant plus à son retour, se désespéra grandement et se mit à sa recherche. Après bien des pas, il ren-

[1] *Tales of the gods and heroes*, etc. Voy. la traduction française de cet ouvrage, sous le titre de *Les Dieux et les Héros*, par F. Baudry et E. Délerot, Paris, 1867.

contra le roi des singes, qui se plaignit à lui, — car en ce temps-là les bêtes parlaient —, d'être poursuivi par un monstre. Pour l'obliger, le prince affronta le monstre et le tua. En ce temps-là aussi les bêtes étaient reconnaissantes : le roi des singes ayant donc appris que le Monstre aux dix têtes avait enlevé la princesse, envoya tous ses sujets chercher ce qu'elle était devenue. Les singes s'égarèrent en chemin et ils eurent faim ; mais une bonne fée leur donna à manger et les remit en route. Ils cherchent encore et encore ; à la fin ils rencontrent le vautour, qui leur apprend que le Monstre aux dix têtes a emporté la princesse de l'autre côté de la mer. Mais comment passer l'océan ? Les singes ont recours au roi des ours ; il est trop vieux et leur conseille de s'adresser au fils du vent. Celui-ci passe la mer au vol, voit la princesse et en rapporte des nouvelles. Alors le prince, au moyen d'un pont merveilleux, passe la mer à son tour ; il rencontre enfin le Monstre aux dix têtes, le tue et ramène sa malheureuse épouse. »

Il n'y a là qu'un plan, mais en développant ce résumé très-fidèle du *Râmâyana*, on obtiendrait un conte de fées comme ceux du recueil d'*Afanassieff*, et surtout du charmant recueil colligé dans l'Inde même et publié sous le titre d'*Old Deccan days ;* et il est clair que les mêmes interprétations s'appliqueraient au conte et à l'épopée.

Une preuve éclatante de l'identité d'origine entre le mythe et le conte populaire a été donnée dernièrement

par M. François Lenormant. Il a établi[1] d'une façon qui ne paraît pas laisser de place au doute, que le célèbre conte égyptien des deux frères n'est pas autre chose qu'une altération du mythe phrygien d'Atys et de Cybèle, lequel avait lui-même tant de rapports avec le mythe égyptien d'Osiris. On voit clairement par cet exemple, comment le conte de l'apparence la plus arbitraire naît de la transmission d'un mythe rapetissé et défiguré.

Les principes généraux qui ont guidé M. de Gubernatis sont donc solides et doivent être admis. Reste seulement à savoir s'ils ont été bien appliqués. Notre auteur se montre sur ce point d'une défiance modeste qui sied toujours bien dans un travail où les rapprochements conjecturaux tiennent tant de place. Il reconnaît quelque part que plusieurs de ses interprétations pourraient n'être pas acceptées, que tout expliquer est au-delà de ses forces, et qu'en serrant de trop près les mythes on risque de les faire évanouir. Il craint aussi d'avoir trop incliné vers un système unique d'interprétation. Ce dernier défaut serait grave, car ce qui est systématique est artificiel, et les origines, provenant de la pensée spontanée qui rayonne dans toutes les directions, ne sauraient, par cela même, émaner d'un point exclusif. Mais M. de Gubernatis n'a rien à se reprocher à cet

[1] *Les Premières Civilisations*, t. I, p. 375 *et seqq.*

égard. Tout en restant dans les limites des seules explications jusqu'ici aperçues pour les mythes indo-européens, il ne s'est pas enfermé dans le systêmatisme étroit, quoique puissant, qui dépare les interprétations si savantes et souvent si sagaces de M. Max Müller et de son école. S'il reconnaît qu'une foule de mythes secondaires ont leur source dans l'équivoque, il s'est refusé à voir, dans cette prétendue « maladie du langage », l'unique origine de la mythologie, et il s'est séparé de cette théorie exclusive par les raisons les plus sensées (Voy. sa *Conclusion*). Qu'il me soit permis de me féliciter de l'adhésion qu'un homme si compétent apporte ainsi, probablement sans le savoir, aux objections que j'ai le premier opposées[1] aux excès du systême Mullérien.

Ce ne sont pas les seules exagérations de cette doctrine. Frappé à juste titre de la prépondérance dans le Véda des mythes où le Soleil et l'Aurore jouent le principal rôle, M. Max Müller a fini par ne plus voir guère autre chose : à ses yeux toutes les déesses sont des Aurores et tous les dieux sont des Soleils. En maintenant la très-large part qui est due à ces deux divinités, M. de Gubernatis s'est bien gardé d'y ramener tout ; il a su reconnaître au besoin les mythes de l'orage et tant d'autres.

---

[1] Voy. mon article, *De l'interprétation mythologique*, dans la *Revue germanique et française* du 1er février 1863.

Le seul reproche qui puisse, à ce que je crois, lui être adressé, ce n'est point d'avoir manqué de pénétration comme il en témoigne quelque part la crainte, c'est plutôt d'avoir voulu trop pénétrer, et d'avoir poursuivi dans les contes populaires l'explication de plus d'un détail qui ne comportait pas d'explication. S'il est incontestable que les contes proviennent des mythes et qu'ils en sont la dernière transformation, il est certain aussi que cette réduction a été opérée par des esprits chez lesquels les mythes n'avaient laissé que des souvenirs confus, et, qu'en réduisant les mythes à la taille de ses petits récits, l'esprit populaire y a mêlé beaucoup de circonstances arbitraires. La fantaisie qui s'y glisse partout ne saurait sans erreur être interprétée mythiquement. On trouvera peut-être à ce point de vue plus d'un excès dans la *Mythologie zoologique*. Ce n'est pas ici le lieu d'en poursuivre la critique rigoureuse; avouons seulement qu'elle y prête le flanc en prétendant interpréter trop de choses. Mais ce défaut était presqu'inévitable. Parmi tant de détails, comment discerner l'ancien fonds mythique de ce qui a été ajouté après coup? Pour notre part, nous n'y connaissons pas de criterium satisfaisant, tant une invention poétique habile peut y faire d'étranges illusions [1]. Dans un pareil

[1] Par exemple, dans les *Contes d'un buveur de bière* et dans ceux du *Roi Cambrinus*, de M. Ch. Deulin, les retouches arbitraires du fonds

embarras, que peut faire le philosophe qui débrouille pour la première fois ce fouillis, sinon d'essayer l'interprétation de tout ? Il n'en résulte d'autre mal qu'un excès de démonstration qui se corrigera aisément, comme notre auteur l'a reconnu lui-même en sa *Conclusion*. En somme donc, on peut seulement regretter qu'il n'ait pas fait de réserve assez explicite sur ce point. Si cet oubli est réel, nous le réparons ici, et avec nos explications et cette restriction reconnue, le lecteur peut se livrer sans méfiance à la lecture d'un ouvrage intéressant, ingénieux, instructif, et bourré de documents dont la réunion seule suffirait à la réputation d'un livre. Les erreurs qu'il peut contenir seront effacées plus tard, mais il lui restera l'honneur d'avoir contribué à l'histoire philosophique de la pensée primitive, monument dont l'achèvement sera une des gloire de notre siècle.

F. BAUDRY.

Bibliothèque Mazarine, 1er juillet 1874.

---

traditionnel sont ménagées avec tant d'art qu'il est bien difficile de les reconnaître. Mais une telle réussite est rare et tient à un sentiment de la pensée populaire que peu de littérateurs possèdent.

NOTE DU TRADUCTEUR

Je signale au lecteur les conventions suivantes adoptées dans cet ouvrage pour les transcriptions sanskrites :

La voyelle ri est représentée par *ri*.

Toutes les voyelles longues sont surmontées d'un accent circonflexe.

Les nasales de l'ordre des gutturales, des palatales et des cérébrales sont représentées par *n*.

La palatale forte et son aspirée sont représentées par *c* et *c*h.

La palatale douce et son aspirée par *g* et *g*h.

La cérébrale forte et son aspirée par *t* et *t*h.

La cérébrale douce et son aspirée par *d* et *d*h.

La sifflante palatale par ç.

L'anusvara par *m*.

Le visarga par *h*.

Dans les mots écrits en caractères italiques, ces mêmes lettres, à l'exception des voyelles longues et de ç, sont représentées par des caractères romains.

Toutes les autres lettres de l'alphabet sanskrit sont transcrites en caractères romains et suivant l'usage le plus généralement suivi.

PRÉFACE

Ce n'est pas sans quelque inquiétude et quelque émotion que je me hasarde, pour la première fois dans le cours de mes travaux scientifiques, à m'adresser à un public étranger et à produire mes idées dans une langue qui n'est pas la mienne [1]; ce n'est pas, non plus, sans une grande défiance de moi-même que j'ai choisi, à cet effet, un sujet qui, tout intéressant qu'il soit en raison de sa nouveauté et de son importance historique, m'a mis en présence de si grandes difficultés et d'une perspective si considérable d'études à faire et de méditations à mûrir, que j'ai reculé plus d'une fois, avant de commencer cette téméraire entreprise. Si, pourtant, malgré l'appréhension constante que j'éprouvais à mon égard et la prudence qu'elle devait naturellement m'inspirer, je me suis laissé entraîner, sous l'influence d'autres considérations, à exposer des faits qui peuvent paraître trop indigestes ou trop peu concluants, je me

[1] L'auteur est italien, et la Mythologie zoologique a été publiée en anglais. *(Note du traducteur).*

recommande dès le début à la bienveillance de mes lecteurs et je sollicite respectueusement leur indulgente attention. Le principal défaut de ce livre consiste sans doute à être trop peu complet. Je n'ignore pas que les matériaux mythiques et légendaires auraient pu m'offrir des éléments dix ou vingt fois plus considérables que ceux dont j'ai tiré parti dans cet ouvrage; qu'il m'eût été possible, avec plus de loisir et de patience, de réunir, d'examiner, d'analyser et de mettre en ordre ces matériaux, de manière à ce qu'arrivé à la fin de ma besogne — qui, à la vérité, est peut-être infinie, — mon humble in-octavo aurait sans doute pris les proportions d'un énorme in-folio; et qu'il était en mon pouvoir, en beaucoup de cas, d'améliorer la distribution, de combler les lacunes, de consolider par des preuves plus solides certaines hypothèses qui peuvent sembler bâties en l'air, et même de modifier quelques conjectures secondaires par l'emploi de données nouvelles. Mais la crainte, toujours présente à l'esprit d'un auteur, que sa vie ne se termine avant d'achever ses projets les plus récents et, par conséquent, les plus caressés, m'obligeait d'accélérer, à tout hasard, la marche de mon travail qui, pareil au fils du héros de la fable, a grandi, non pas année par année, mais jour par jour et heure par heure.

Ce faible résultat des études d'un italien, qu'un éditeur anglais, auquel la science est redevable de grands services, a bien voulu honorer de sa confiance, tout en jetant, peut-être, çà et là un rayon de lumière sur un terrain à peu près inexploré jusqu'ici, paraîtra trop sou-

vent un essai hâtif sorti des mains d'un jeune homme, et trahira d'une façon trop claire son peu de maturité. Il était bien difficile, pourtant, pour ne pas dire impossible, dans une entreprise si nouvelle, de ne pas se laisser entraîner dans des sentiers inconnus et de résister à la tentation de risquer parfois des idées téméraires; toutefois, je suis soutenu par le ferme espoir que cet ouvrage peut aider à comprendre le grand principe historique qui dirige et régularise le développement de la mythologie zoologique, depuis l'époque de sa formation primitive jusqu'aux traits les plus récents qu'elle a pris dans la tradition, et qu'il peut, en outre, mettre hors de doute la nécessité de ne considérer désormais que comme un seul et unique sujet d'étude, ce qu'on appelle proprement la mythologie et toute cette immense matière qu'embrasse la tradition populaire publiée ou inédite, et qui se compose des poèmes, des légendes, des chansons, des contes populaires, des proverbes et des croyances superstitieuses.

Il n'est nullement vrai que les anciens systèmes de mythologie aient cessé d'exister; ils n'ont fait que se répandre et se transformer. Le *nomen* est changé, le *numen* reste. Leur éclat s'est affaibli, parce qu'ils ont perdu leur rapport et leur signification célestes; mais leur vitalité est encore très-grande. On peut, en quelque sorte, dire des dieux ce qu'on a dit des reliques des saints de l'Église romaine : plus ils ont été dispersés, plus ils se sont multipliés. Ils continuent de goûter l'ambroisie qui les a rendus immortels, mais il n'y goûtent plus seule-

ment au ciel; nous leur donnons chaque jour, comme ils nous le donnent à nous-mêmes, le pain de vie; cette ambroisie terrestre, cette nourriture éternelle des dieux, n'est autre chose que le mystère dans lequel l'imagination se plaît à les envelopper, et quand ils en sont revêtus, ils prennent un aspect solennel et terrible aux yeux naïfs du peuple. Rien ne tient plus fortement à la terre, rien ne croît avec plus d'énergie vitale, qu'une superstition. Une vérité scientifique doit être démontrée pendant des années, et quelquefois pendant des siècles, avant d'être généralement admise, et celui qui en est le champion aime ordinairement mieux laisser prononcer sur lui la formule papale infamante, *laudabiliter se subjecit*, que de s'exposer au martyre; mais une erreur qui repose sur le sentiment du surnaturel n'a pas besoin de fil électrique pour passer d'un cœur à un autre et provoquer l'assentiment des masses crédules ; et, quand cette propagation est opérée, tous les raisonnements d'une armée de rationalistes ne suffisent plus à la faire battre en retraite.

Dès l'instant, donc, que les anciens mythes, quoique dans un état fragmentaire, sont encore vivaces dans les traditions populaires de l'Europe, ces fragments réunis offrent des éléments précieux de comparaison avec les anciennes formes que l'imagination des poètes et des artistes a revêtues de couleurs diverses et qu'il serait difficile d'interpréter sans l'auxiliaire des traditions qui ont subsisté. Les anciens mythes indiquent souvent l'origine des traditions encore vivantes, de même que des légendes qui sont parvenues jusqu'à nous,

permettent de résoudre l'énigme que présente plus d'une personnification des phénomènes célestes. Leur rapport mutuel est presque immédiat, et la démonstration de ce rapport est l'objet précis de la science à laquelle j'offre aujourd'hui pour la première fois le tribut modeste de mes travaux.

De même que le sanskrit, qui a conservé mieux que tout autre idiome ses éléments caractéristiques primitifs, forme le point de départ de l'histoire des langues indo-européennes, c'est, en ce qui regarde l'histoire si complexe de la mythologie, aux anciens textes védiques, et spécialement au Ri*gveda,* qu'il nous faut tout rapporter, en les considérant comme le pivot ou l'axe d'une étude comparative véritable. L'antiquité incontestable de ces documents littéraires; le caractère spontané de la poésie lyrique dont il sont l'expression; leur antériorité relativement à toute littérature épique et dramatique, où les dieux se présentent, pour ainsi dire, sous leur seconde forme, c'est-à-dire, accompagnés de héros terrestres et plus rapprochés de la terre que du ciel; le moyen qu'offrent ces textes de suivre aisément la transition par laquelle les phénomènes célestes sont arrivés à l'image divine qu'ils ont revêtue; la contemporanéité, en un mot, du chant et de la création mythique, nous obligent à chercher dans ces pages empreintes d'une poésie naturelle, les premières notions de mythologie aryenne. Mais, de même qu'il serait difficile de soutenir que le sanskrit contient en soi toutes les formes propres aux langues indo-européennes, il serait également téméraire d'affirmer que les hymnes védiques renferment toute notre mytho-

logie. Nous n'avons à chercher en eux que des preuves antiques et authentiques servant à démontrer que certains mythes essentiels étaient formés avant la dispersion des Aryens ; le mode ou la loi de développement de ces mythes étant établi, il sera possible, dès lors, de reconstruire l'histoire même de ceux qui restent, par voie d'analogie et en employant les matériaux correspondants qui appartiennent aux différentes littératures populaires, y compris la littérature indienne qui suivit immédiatement la littérature védique et dans laquelle se trouvent des légendes et des données mythiques, qui nous permettent parfois d'expliquer et de compléter plusieurs passages védiques obscurs, et nous offrent aussi de nouveaux mythes dont aucun des hymnes védiques qui nous soit parvenu n'a conservé la trace. Si l'on réfléchit, en effet, à la durée de la période védique et à l'étendue de territoire qui, du pied de l'Himâlaya occidental aux bords du Gange, fut successivement occupée, pendant deux mille ans, par les peuples qui chantaient les hymnes védiques, ceux de ces hymnes qui restent, — quoique dans le R*igveda* seulement, le nombres'en élève à plus de mille, — ne peuvent être considérés comme nombreux et nous laissent supposer que beaucoup d'autres ont dû se perdre pour jamais dans l'obscurité des siècles antiques et dans le désordre des migrations. Tous les mythes, d'ailleurs, ne se rangèrent pas dans les compositions lyriques; plusieurs ne furent remarqués et recueillis qu'à titre de traditions domestiques; c'est de là que naquit cette science secrète dont une partie nous est révélée par les exorcismes et les invocations de

l'*Atharvaveda;* c'est de là que viennent ces croyances mythiques relatives aux coutumes domestiques, qui se trouvent dans les *Grihyâsûtras;* c'est de là que découle cette profusion de légendes supplémentaires que contient chaque *Brâhmana* des Védas et la quantité énorme de récits légendaires qui sont rassemblés dans les poèmes épiques, les *Purânas* et les recueils de contes. Toute cette masse de traditions mythiques ayant passé dans la littérature indienne, en fait un moyen de comparaison d'une importance spéciale; mais comme, malgré cette abondance de littérature consacrée aux légendes, plusieurs mythes ont disparu tout-à-fait de la tradition indienne, nous devons reconnaître que, si l'Inde constitue le sol le plus riche en éléments au point de vue de l'histoire de la mythologie, comme en ce qui regarde la forme Aryenne du langage et reste par conséquent le terme de comparaison le plus précieux, elle ne saurait fournir le seul type concentrique autour duquel il faille ranger toutes les analogies.

La mythologie hellénique, à quelques égards, les traditions slaves, scandinaves et germaines, à certains autres, présentent sous un jour beaucoup plus net et donnent beaucoup plus d'extension au motif mythique (ou au principe original) qu'elles possèdent en commun avec l'Inde; dans certains cas (comme nous l'avons déjà remarqué en ce qui concerne les langues), l'élément indien manque complétement dans le mythe, tandis que l'apport européen s'y manifeste avec une vitalité et une force d'expansion extraordinaires. Il suffira de citer, à ce propos, l'épopée complète qui s'est formée en Europe

autour du renard, auquel les traditions de l'Inde, qui ont mieux aimé s'étendre sur la ruse du serpent, n'attribuent qu'un rôle tout-à-fait secondaire. Il est vrai qu'ici la géographie zoologique vient expliquer la lacune qui existe, en apparence, dans la série des rapports, en faisant voir qu'il était impossible que le renard, animal très-rare dans l'Inde, devînt, dans les légendes de ce pays, le type le plus achevé de la malice féminine; tandis que, pour la même raison, l'éléphant, le grand singe, la tourterelle gigantesque, qui occupent une place si importante dans la mythologie brâhmanique, sont à peine cités dans les légendes mythiques de l'Europe, où ces animaux sont beaucoup moins connus, et se trouvaient, par conséquent, beaucoup moins aptes à conserver ou à modifier l'ancienne image mythique. Mais, quoique les différentes formes animales aient, à certaines époques et pour des raisons géographiques, permuté l'une avec l'autre, le sujet mythique sur lequel elles reposent est partout et toujours le même. Ainsi, les différences de caractères, de besoins et de goûts des peuples dont se compose notre race, les portant à choisir des résidences et des climats différents, il s'en suivit, entre autres résultats, que ce que l'on aimait et recherchait en telle contrée était craint et redouté en telle autre, et réciproquement; que tel objet, qui avait revêtu en certains pays un aspect divin, était, ailleurs, considéré comme démoniaque; mais cette diversité de formes mythiques possède une base commune qui est l'observation des mêmes phénomènes célestes. Tel mythe, en outre, qu'un certain peuple avait à peu près

oublié, obtint un souvenir vivace chez un autre peuple, parent du premier, et prit souvent, grâce à lui, une plénitude de sens ainsi qu'une perfection de forme de plus en plus grandes. Cette différence résultait, d'une part, de l'impression plus ou moins forte produite sur l'esprit par le spectacle des phénomènes célestes, de l'autre, des différentes conditions (physiques, sociales et autres) auxquelles ces peuples étaient respectivement soumis par suite de la diversité de leur situation géographique; cependant, au milieu de l'immense variété de formes que subit chaque mythe en particulier, nous pouvons toujours remonter, sans beaucoup de difficultés, à l'unité de son origine.

En entreprenant d'exposer en trois livres l'histoire des animaux de la mythologie, je ne crois pas qu'il soit nécessaire d'indiquer d'une manière spéciale le domaine primitif du mythe; quoique, en effet, le premier livre porte pour titre, les *Animaux de la terre*, le second, les *Animaux de l'air* et le troisième, les *Animaux de l'eau*, il n'y a qu'un lieu général où les animaux de la mythologie primitive ont été produits et où ils ont dû jouer leur rôle respectif. Ce lieu est, dans tous les cas, le ciel. Le temps que dure l'action mythique est, au contraire, sujet à différentes variations: tantôt le jour est de douze heures, tantôt de vingt-quatre heures, tantôt la nuit se divise en trois veilles; parfois la division est en mois lunaire de vingt-sept jours ou en mois solaire de trente; d'autres fois enfin, l'année se compose de douze mois solaires ou de treize mois lunaires. Le drame mythologique a son origine dans le ciel; mais le

ciel peut être brillant ou obscur; il peut être éclairé par le soleil ou par la lune; il peut être obscurci par les ténèbres de la nuit ou par les nuages auxquels les vapeurs condensées donnent naissance. Dans l'état lumineux, le ciel prend aussi parfois l'aspect d'une mer de lait; la vue de ce lait donne naissance à l'idée de vache, et c'est de là que les perspectives les plus resplendissantes du ciel sont souvent représentées comme des troupeaux. Le dieu qui fait tomber la pluie et qui, du haut du ciel, fertilise la terre, prend tantôt la forme d'un bélier, tantôt celle d'un taureau; l'éclair, qui vole comme une flèche *empennée*, se personnifie tantôt sous les traits d'un oiseau, tantôt sous ceux d'un cheval ailé: et c'est ainsi que tous les mobiles phénomènes du ciel revêtent les uns après les autres des formes animales qui ont fini par devenir, soit le héros lui-même, soit l'animal qui accompagne le héros et sans lequel il ne posséderait pas de pouvoir surnaturel. La stance d'une légende buddhiste semble faire allusion à ce rapport dans les termes suivants: « Les animaux eux-mêmes se rappellent les services qu'on leur a rendus un jour, et, quand nous recourons à eux, ils ne nous abandonnent pas, car ils savent ce qui s'est passé jadis [1]. » A un autre point de vue, le ciel, couvert de nuages ou plongé dans l'obscurité, a pris, dans les mythes, l'aspect soit d'une grotte, soit d'un antre, soit d'une étable, soit d'un arbre, d'une forêt, d'un rocher, d'une montagne, d'un océan; et l'analyse étymologique du langage nous ap-

[1] *Rasavâhini*, 4e édit., Spiegel, Leipzig, 1845.

prend que l'équivoque portant sur le sens de mots de cette nature est des plus naturelles : quand cette équivoque s'est trouvée enracinée, il était plus naturel encore de peupler l'antre de loups, l'étable de moutons, de vaches et de chevaux, l'arbre d'oiseaux, la forêt de daims et de sangliers, le rocher de dragons gardant des fontaines et des trésors, et l'océan de poissons et de monstres marins. Dans une stance d'un hymne védique adressé aux dieux Indra et Agni et composé avec l'art le plus élégant, le poète proclame que les deux dieux combattirent côte à côte pour se rendre maîtres d'une prise commune, qui prend les différents noms de vaches, d'eaux, de contrées, de lumières et d'aurores conquises [1]. Le poète védique nous donne, dans cette seule stance, tout un drame mythique ; il l'explique, et introduit nominalement, en outre, le personnage mythique qu'il désigne sous un nom commun.

Du reste, la tradition populaire de l'Inde, même la plus récente, a conservé l'intelligence du sens latent du mythe, que les savants indiens n'auraient peut-être pas été capables de comprendre. Dans le dernier livre du *Râmâyana*, où se trouvent réunies plusieurs légendes populaires relatives au dieu Vish*n*u, incarné sous la forme de Râma, le monstre Râva*n*a prend la même diversité de formes que le ciel obscur des Védas, à l'exception de celle du tigre, que les textes védiques ne mentionnent pas encore expressément, mais qui est

[1] Tâ yodhish*t*am abhi gâ indra nûnam apa*h* svar ushaso agna ûḷhâ*h* diça*h* svar ushasa indra *c*itrâ apo gâ agne yuvase niyutvân ; Rig*v*., VI, 60, 2.

probablement impliquée dans la dénomination de *mriga* (bête sauvage), dont ils se servent souvent pour désigner le monstre démoniaque. Le *Râmâyana* dit [1] que le monstre aux dix têtes se fit voir sous la forme d'un tigre, d'un sanglier, d'un nuage, d'une montagne, d'une mer, d'un arbre et sous sa forme propre de démon. Dans un autre passage [2], il est dit qu'à la vue de Râvana, les dieux effrayés se changèrent en différents animaux. Indra devint un paon, Yama un corbeau, Kuvera un caméléon, Varuna un cygne, et ils échappèrent ainsi à la colère de leur ennemi. Nous verrons que toutes ces métamorphoses étaient, non pas capricieuses, mais naturelles et presque nécessaires à chacun des dieux; de sorte que nous n'avons, en réalité, dans cette grande scène mythique, qu'une peinture imaginaire dont le coucher du soleil forme le vaste objet. L'animal est, pour ainsi dire, l'ombre du héros; il en est la forme, le bouclier. Quand Râma se met en route pour le ciel, les ours, les singes et tous les autres animaux de son royaume l'accompagnent [3]; quand Râma recouvre dans les eaux sacrées de la rivière Sarayû sa forme divine de Vishnu, le corps des animaux eux-mêmes revêt dans ces eaux saintes des formes glorieuses et divines [4]. Dans les contes populaires slaves — les contes russes en particulier — le héros n'est pas plutôt séparé des animaux qui chas-

---

[1] Vyâghro varâho *g*îmûta*h* parvata*h* sâgaro druma*h* yakshâir dâitya-asvarûpî *c*a so 'dri*c*yata daçânana*h*; *Râm.* VII, 15.

[2] Râm., VII, 18.

[3] Râm., VII, 114.

[4] Tiryagyonigatânâ*m* *c*a sarveshâ*m* sarayû*g*ale divya*m* vapu*h* samabhavat; *Râm.*, VII, 115.

sent les bêtes féroces, ou séparé de sa chasse (*ahota*), que le charme est rompu et qu'il devient une proie dont le monstre s'empare facilement. L'animal s'identifie tellement avec le héros, qu'il est souvent désigné comme le héros lui-même, et les contes populaires des Slaves, qui, plus que tous autres, ont gardé leur simplicité primitive, peuvent à cet égard tenir lieu d'un poème héroïque et fournir des matériaux suffisants pour toute une épopée animale.

Rien d'étonnant, donc, à ce que j'assigne aux traditions slaves la première place, après celles que l'Inde nous a transmises; la langue, l'imagination, les croyances et les mœurs des paysans slaves sont restées primitives et patriarcales; on pourrait presque affirmer qu'elles n'ont pas subi de changement depuis trois mille ans. J'ignore si cet état de choses restera toujours tel qu'il est, en présence et en dépit de l'envahissement de la civilisation occidentale sur le territoire slave, mais cette race est certainement une de celles dont le fond a le plus de ténacité; — ce qu'elle a démontré, en conservant, comme elle l'a fait jusqu'ici, toute sa rudesse originaire et sa nature poétique des premières époques, dans une période même où elle s'assimile des éléments étrangers. Les relations que la seule nécessité a établies entre les Slaves et les tribus tatares n'ont troublé en aucune façon la monotonie de leurs coutumes primitives ni changé leurs anciennes croyances. Tout s'est borné, pour les paysans slaves amoureux de contes, et dans les légendes populaires desquels les combats entre les monstres noirs et les héros tiennent une grande place, à donner à

ces monstres des noms de Tatares ou de Turcs, de même que les Turcs ont servi à personnifier les démons dans les poèmes épiques de la Perse et que les Sarrasins ou les Turcs (souvent confondus les uns avec les autres), ont pris la place des démons noirs dans les poèmes français du moyen-âge et les contes populaires de la Grèce, de Naples et de l'Espagne. C'est sous l'influence jalouse de ce même esprit de race que la littérature populaire turque et tatare a si souvent transformé les dieux et les héros des Aryens en esprits malfaisants et en horribles démons; de même que, par l'effet de la haine de caste, les noirs (*krishnâs*), les ennemis d'Indra (le dieu de la guerre de la période védique) obtinrent la dignité et furent investis des attributs des dieux pendant la période brâhmanique, alors qu'un d'eux, leur prototype *Krishna*, devint une divinité très-révérée en opposition à Indra qui fut désormais proscrit et persécuté comme un démon. Il y a même, dans ce qu'on considère comme les croyances chrétiennes, les diables noirs et les diables roux; les noirs, contrairement aux roux, portent quelquefois le nom de la divinité et jouissent des honneurs qui lui sont dus. Mais, le plus souvent, le diable roux fut représenté comme un dieu, et le noir comme un démon, et, l'homme noir, le Turc, le Tatare ou le Bohémien des contes populaires russes, le charbonnier, le Romagnol (c'est-à-dire celui qui va couper le bois dans la forêt) et le Sarrasin des légendes italiennes sont des modifications du *krishna* ou du monstre noir de la haute antiquité védique.

On peut donc affirmer comme un fait incontestable,

que les incursions des Tatares dans l'Europe centrale, vers la fin du moyen-âge, non-seulement n'altérèrent pas la tradition slave, mais contribuèrent plutôt à la raviver; et le Tatare, qui était lui-même un passionné conteur, ne fit qu'augmenter le goût qu'avaient pour les contes les paysans slaves : ils ne changèrent pas leurs légendes, ni, par conséquent, le caractère du peuple à qui ces légendes appartenaient. Du reste, les contes populaires des Tatares ne diffèrent pas assez de ceux des Aryens, pour avoir pu leur infuser comme un nouveau sang, ou modifier dans une mesure quelconque leur caractère fondamental; les contes tatares, au contraire, sont les contes âryens eux-mêmes, ou tout au plus, les contes indiens, légèrement altérés par quelques traits qui appartiennent en propre au caractère tatare.

Il n'est pas nécessaire que j'insiste sur la grande importance des traditions scandinaves et germaines, après les remarquables travaux des savants allemands qui, depuis un demi-siècle, sont parvenus à créer par la publication des résultats de leurs recherches, toute une littérature sur ce sujet, à l'usage des mythologues. Les mythes, les légendes, les contes de nourrice, les chansons, les proverbes et les usages populaires de la race scandinavo-germanique ont trouvé toute une armée de fidèles interprètes et de zélés commentateurs, qui ont à peine laissé un seul coin inexploré dans le champ si vaste et si intéressant de la tradition.

Il est pourtant une mine de métal mythique que notre négligence est particulièrement responsable de ne point avoir exploitée jusqu'ici; je veux parler de la provision

légendaire profondément enfouie et largement étendue, qu'il reste encore à extraire du sol classique de l'Italie. C'est seulement en ces dernières années qu'un ou deux savants se sont aperçu de l'existence de cette richesse et l'ont prise en considération; aussi m'appliquerai-je, dans cette étude comparative, à soumettre autant que possible à l'attention du lecteur quelques fragments de notre tradition populaire demeurée inconnue et inédite. Le résultat de mes recherches aboutira peut-être à prouver que, malgré la splendeur de notre art chrétien et la gloire de notre civilisation, la base des croyances, en Italie, est jusqu'à ce jour restée payenne; de sorte que celles de nos mères de famille qui sont les plus assidues à assister aux grands spectacles de l'Eglise et à observer les pratiques pieuses qu'elle impose, sont, au fond, les gardiennes les plus jalouses des superstitions diaboliques et des fables payennes. A la vérité, on est porté en Toscane à donner un vernis moderne aux anciens contes en les entourant des plaisanteries licencieuses de Boccace, et à placer, comme c'était la coutume de cet auteur, les légendes antiques au milieu des scènes contemporaines, afin de les mettre à la mode du jour et d'en rajeunir les acteurs; mais cette méthode n'est appliquée que par quelques conteurs, et d'ailleurs, leur refonte n'altère jamais la base antique et universelle sur laquelle repose la légende. Si donc l'Italie, malgré la civilisation sceptique qu'y ont implantée les Romains, malgré la continuité des invasions étrangères, malgré les fantasmagories au milieu desquelles l'a placée l'Eglise catholique, a conservé vivace une

bonne partie de l'ancienne tradition, il est impossible de nier le caractère exceptionnel de cette tradition, de ne pas voir en elle un héritage transmis par le sang, et caractéristique de la race dont nous sommes descendus et à laquelle nous nous sommes attachés par le souvenir permanent de mots qui sont devenus de vivantes images, et par suite des figures épiques et des croyances superstitieuses.

Parmi ces images ou ces figures, celles des animaux, et parmi ces croyances, celles qui se rapportent aux animaux, sont les plus vivantes et les plus tenaces. Les formes les plus matérielles et les plus sensibles de la mythologie primitive nous sont parvenues presque intactes; l'Aryen est devenu indifférent aux phénomènes célestes, et il a tourné toute son attention vers la terre qu'il peuple des mêmes divinités qu'il adorait jadis dans le ciel. Aussi, de même qu'il lui paraît suffisant de s'incliner devant les idoles représentant le dieu qu'il a fait descendre sur terre, il attribue aux animaux terrestres les qualités magiques qu'il donnait jadis aux animaux du ciel; pourtant, malgré tout, il ne peut s'empêcher d'apercevoir parfois la présence de deux personnalités distinctes dans un même animal,—celle qui est réelle et permanente, et que l'expérience lui fait connaître, et celle qui est fictive et traditionnelle, dont il tient la notion de ses ancêtres. Ce caractère fictif des croyances traditionnelles serait reconnu du vulgaire ignorant s'il faisait cette seule remarque, que les mêmes facultés sont attribuées parfois aux animaux dont la nature est la plus différente, et que les mêmes vertus médicinales sont supposées exis-

ter indifféremment dans un nombre indéterminé d'espèces animales. Les contradictions sans nombre que renferment les systèmes populaires de médecine animale ne peuvent s'expliquer autrement qu'en les rapportant à l'extrême mobilité de la zoologie céleste. Les métamorphoses des animaux y sont en effet presque incessantes, et nous y passons avec la rapidité de l'éclair, de l'image du cheval, par exemple, à celle de l'oiseau, de l'image du loup à celle du serpent, selon des analogies physiques et morales presque immédiates, applicables seulement à un petit nombre des habitudes ou à quelques particularités de la structure des animaux qui se trouvent dans la mythologie, et qui suffisent à former une nouvelle variété de mythes et de croyances diverses, — alors qu'une analogie isolée ne suffirait certainement pas pour faire ranger dans une même classe ou dans un même ordre, par un naturaliste méthodique, des animaux dont l'organisme diffère, en dépit de quelques ressemblances accidentelles.

C'est assez pour le poète védique de savoir que le mot *açva* (cheval), signifie proprement le rapide, pour que cet animal transporté dans le ciel, prenne la forme d'un oiseau bien muni d'ailes *(suparna)*, d'un faucon *(çyena)*. L'idée d'un loup rapace *(vrika)*, d'un ravisseur perfide et glouton, qui emporte sa proie et la cache dans sa tanière obscure, a suffi pour suggérer au chantre védique, entre autres images poétiques, la conception d'un serpent constrictor *(ahi)* perfide, hideux, vorace et rapace. Mais les images qui sont naturelles chez les poètes ne sauraient garder leur consistance en présence de la réa-

lité et de la science physique qui les soumet à l'examen; aussi, ce qui n'était dans la poésie védique que le fruit d'une imagination féconde, est devenu, en passant dans nos croyances populaires, un préjugé, une superstition et une erreur pernicieuse.

Mais avant que de tels préjugés aient pu pénétrer d'une manière si profonde et si universelle l'imagination du peuple, il a fallu que la première impression produite par les mythes ait été extrêmement vive. On retrouve encore des traces éparses de cette impression dans quelques familles de bergers; mais je ne connais pas de meilleure méthode pour bien s'en rendre compte, que de mener avec soi un enfant intelligent, être témoin en pleine campagne, sous la voûte du ciel, d'un beau coucher de soleil ou du lever de l'aurore matinale. Les enfants d'aujourd'hui recommenceront ce qu'ont fait ceux d'autrefois, c'est-à-dire nos ancêtres, qui vivaient à l'époque de la jeunesse de l'humanité, et nous mettront à même de comprendre certaines illusions que les modernes, érudits et sceptiques, ne peuvent plus ni percevoir, ni même imaginer. Moi-même, je suis obligé, pour me pénétrer plus complètement de la simplicité de nos antiques aïeux, de me rappeler qu'une des plus vives impressions que je ressentis jamais, eut lieu un jour, qu'âgé de quatre ans, je regardais le ciel. Ma famille habitait une lande couverte de bruyères dans un district écarté du Piémont. Un soir d'automne, à la nuit tombante, un de mes frères aînés, m'indiquant du doigt un nuage noir et d'une forme étrange, qui planait sur une montagne lointaine, me dit : « Regarde, voilà un

loup affamé qui court après les moutons. » Je ne sais si mon frère répétait alors ce qu'il avait entendu dire aux villageois ou si cette scène céleste se présentait d'elle-même sous cette forme à son imagination, mais je me rappelle parfaitement qu'il me persuada si bien que ce nuage était un véritable loup affamé qui courait sur les montagnes, que dans la crainte, qu'à défaut de moutons, il ne se précipitât sur moi, je pris, comme on dit, mes jambes à mon cou et regagnai la maison en toute hâte. Je compte sur la bienveillance du lecteur pour me pardonner ce souvenir personnel, mais je m'y reporte aujourd'hui pour montrer comment la crédulité de l'enfance des hommes peut nous donner une idée de la crédulité de l'enfance des peuples. Quand la foi était sans mélange, que la science n'existait point encore, de pareilles illusions devaient éveiller constamment l'enthousiasme ou la crainte dans le cœur facile à émouvoir de nos ancêtres qui, vivant en plein air avec leurs troupeaux, restaient en relation et en communion perpétuelle avec la terre et le ciel. A nous autres habitants affairés des grandes villes, que retiennent mille liens sociaux, qu'accablent mille soucis publics ou privés, il ne nous arrive de lever les yeux vers le ciel que pour y chercher des probabilités de beau ou de mauvais temps ; et cela ne suffit évidemment pas à nous faire comprendre le poème épique vaste et compliqué dont la scène est là-haut.

Aussi, en entreprenant d'écrire l'histoire distincte des animaux mythologiques, n'invoquerai-je que l'appui et l'inspiration d'une Muse à laquelle on a rarement re-

cours, — la sainte naïveté de l'enfance; je reviendrai demander des contes de fées à ma nourrice; je rêverai, comme autrefois, à des chevaux ailés, à des oiseaux qui parlent, à des vaches qui filent; je croirai que tout est possible et dans l'ordre de la nature; puis je retournerai en plein air observer la voûte des cieux; j'emmènerai avec moi ma petite Cordélia et ses amies, et je leur laisserai expliquer à leur manière les phénomènes divers et mobiles du ciel. Ayant ainsi puisé mes premières inspirations à la source virginale de l'enfance, je demanderai en moi-même pardon à leur innocence de transporter dans le paradis de leur rêve l'odieuse malice de Satan, et d'être obligé, après avoir tenu compte de leurs poétiques et gracieuses impressions et de leurs pressentiments idéalistes, de redescendre parmi les brutes, pour analyser leurs instincts sensuels et retrouver dans la poussière nos divinités bien-aimées, déguisées ou déchues. Alors mes petits enfants doivent s'éloigner de moi; mes paroles, d'une témérité inévitable, empoisonneraient leurs cœurs; ou bien, les priant de se réfugier dans le sanctuaire de leur heureuse innocence, je ne leur dirais qu'un seul mot, — Mystère!

ANGELO DE GUBERNATIS.

Florence, septembre 1872.

PREMIÈRE PARTIE

LES ANIMAUX DE LA TERRE

CHAPITRE PREMIER

LA VACHE ET LE TAUREAU

SECTION PREMIÈRE

LA VACHE ET LE TAUREAU DANS LES HYMNES VÉDIQUES

SOMMAIRE

Prélude. — La voûte céleste considérée comme une vache lumineuse. — Les dieux et les déesses, fils et filles de cette vache. — La voûte céleste considérée comme une vache mouchetée. — Les fils et les filles de cette vache, c'est-à-dire les vents (Marutas) et les nuages (Priçnayas). — Les vents-taureaux soumettent les nuages-vaches. — Indra, le dispensateur de la pluie, le dieu du tonnerre et de l'éclair, le soleil radieux qui fait tomber la pluie et reparaître la lumière, appelé le taureau des taureaux. — Le taureau Indra boit la liqueur de force. — La faim et la soif des héros de la mythologie. — Le nuage-taureau. — Le taureau et la vache aiguisent leurs cornes. — Les traits de la foudre comparés à des cornes. — Le nuage considéré comme une vache et même comme une étable, ou un lieu où on cache les vaches. — La caverne où sont enfermées les vaches et de laquelle le taureau Indra et les taureaux Maruts déplacent la pierre et forcent l'entrée pour reconquérir les vaches en les délivrant du monstre ; le mâle Indra retrouve sa femme. — La forteresse des nuages qu'Indra détruit et à laquelle Agni met le feu. — La forêt des nuages que détruisent les dieux. — La vache-nuage ; la vache-arc ; les oiseaux qui sont les traits de la foudre ; les oiseaux qui sortent de la vache. — Le monstre-nuage ou vache, la femme du monstre. — Quelques phénomènes du ciel nuageux sont analogues à ceux du ciel obscur de la nuit ou de l'hiver. — Le moment qui s'adapte le mieux à un poème épique est l'apparition de tels phénomènes dans

une tempête nocturne. — Les étoiles sont des vaches que le soleil met en fuite. — La lune est une vache qui donne du lait. — La lune, source de l'ambroisie péchée dans la fontaine, fournit la nourriture d'Indra. — La lune, considérée comme mâle ou taureau, défait le monstre avec le taureau Indra. — Les deux taureaux ou les deux étalons, les deux cavaliers, les jumeaux. — Le taureau chasse le loup des eaux. — La vache attachée. — L'aurore ou la vache d'ambroisie formée avec la peau d'une autre vache par les *Ribhus*. — Les *Ribhus*, taureaux et oiseaux intelligents. — Les trois *Ribhus* correspondent au triple Indra et au triple Vishnu ; leurs trois parentés ; les trois frères : l'aîné, le puîné, le cadet ; les trois frères artisans ; le frère cadet est le plus intelligent, quoiqu'il passe d'abord pour idiot ; quelle en est la raison. — Les trois frères, hôtes d'un roi. — Le troisième *Ribhu*, le troisième et le plus jeune frère devient Trita ; le troisième, sous la forme héroïque d'Indra qui tue le monstre ; Trita, le troisième frère, après avoir accompli le grand exploit héroïque, est abandonné dans un puits par ses frères jaloux ; le second frère est le fils de la vache, — Indra pasteur, père du soleil et de l'aurore, qui est la vache d'abondance, la vache brillante, la vache à lait. — La vache Sitâ. — Parenté du soleil et de l'aurore. — L'aurore considérée comme une vache qui allaite le soleil, comme la mère des vaches ; la bergère aurore ; le soleil palefrenier et berger. — L'énigme du berger merveilleux ; le soleil résout l'énigme proposée par l'aurore. — L'aurore remporte le prix de la course et touche la première au but sans faire usage de ses pieds. — Le char de l'aurore. — Celle qui n'a pas de pieds, qui ne laisse pas d'empreintes ; celle qui est sans empreintes, d'après lesquelles on puisse mesurer son pied ; celle qui n'a pas de pantoufle (qui mesure le pied). — Le soleil qui ne pose jamais le pied à terre, le soleil sans pieds, le soleil boiteux qui pendant la nuit devient aveugle ; l'aveugle et le boiteux qui s'aident l'un l'autre, auxquels Indra prête secours, que l'ambroisie de l'aurore rend capables de marcher et de voir. — — L'aurore du soir est une sorcière qui rend le soleil aveugle ; le matin, le soleil Indra chasse l'aurore ; Indra soumet et anéantit la sorcière aurore. — Le soleil poursuit comme un séducteur sa sœur, l'aurore, et veut la brûler. — Le soleil poursuit sa fille, l'aurore. — L'aurore, belle jeune fille, libératrice du soleil, riche en trésors, réveille les endormis, sauve les hommes, prévoit l'avenir ; de sombre elle devient brillante ; d'infirme elle retrouve la santé ; d'aveugle elle recouvre la vue, faculté dont elle devient la protectrice. — La nuit et l'aurore tantôt mère et fille, tantôt sœurs. — La nuit lumineuse est la bonne sœur ; la nuit obscure cède la place à l'aurore, sa sœur aînée, qui vaut mieux qu'elle, qui travaille, purifie, nettoie. — L'aurore ne brille qu'auprès de son mari, le soleil, devant lequel elle danse revêtue de parures splendides ; l'aurore Urvaçî. — L'épouse du soleil poursuivie par le monstre. — Le mari de l'aurore exposé aux mêmes poursuites.

Nous sommes sur le vaste plateau de l'Asie centrale : des montagnes gigantesques voient couler sur cha-

cune de leurs pentes d'innombrables rivières ; d'immenses pâturages y sont entourés de hautes forêts ; des tribus nomades de peuples pasteurs le traversent en tout sens ; le *gopati*, le berger ou le maître du troupeau, est le roi ; le gopati qui possède les troupeaux les plus nombreux est le roi le plus puissant. L'histoire commence comme une gracieuse idylle.

Accroître le nombre de ses vaches, favoriser leur fécondité comme laitières et comme mères, les surveiller soigneusement, tel est le rêve, l'idéal de l'ancien Aryen. Le taureau, le *fécondateur,* est le type de la perfection masculine et le symbole de la force dominatrice.

Il est tout naturel que les deux principales figures animales du ciel mythologique soient la vache et le taureau.

La vache est la providence du berger, — une providence visible, aimante, fidèle et féconde.

Le plus cruel ennemi de l'Aryen est donc celui qui enlève la vache ; le meilleur, le plus estimé de ses amis, est celui qui peut l'arracher des mains du ravisseur.

De la terre, cette idée a été transportée dans le ciel ; dans le ciel, il est une puissance bienfaisante et féconde, appelée la vache, et un *fécondateur* bienfaisant, qui la rend prolifique et qu'on appelle le taureau.

La lune aux humides effluves, la moite aurore, la nuée chargée de pluie, la voûte entière du ciel qui dispense l'ondée vivifiante et salutaire, cette bienfaitrice du genre humain, — sont tour à tour représentées avec une prédilection particulière comme la vache d'abondance.

L'époux de cette vache du ciel aux formes diverses, celui qui la rend féconde et qui remplit ses mamelles,

le printemps ou le soleil levant, le soleil (ou la lune) qui donne la pluie est souvent représenté comme un taureau.

Si nous voulons, maintenant, former une idée claire de toutes ces conceptions, nous devrons retourner en arrière, et nous rapprocher, autant que possible, de l'époque où elles se sont produites spontanément. Cependant, si nous nous laissions entraîner par l'imagination, cette faculté pourrait nous égarer dans des régions chimériques et nous faire construire un système *a priori;* aussi la bannirons-nous tout à fait comme téméraire et trompeuse, et nous nous contenterons, dans ces recherches préliminaires, d'accomplir une tâche plus modeste, celle de recueillir le témoignage même des poètes qui assistèrent à la création de la mythologie faisant l'objet de notre travail.

Je n'entends pas dire autre chose des mythes védiques que ce que je puiserai çà et là dans les hymnes que contient le principal Véda; je me bornerai à mettre en ordre et à rattacher ensemble les anneaux de la chaîne dont le Rigveda, cette œuvre à laquelle cent poètes ont contribué durant plusieurs siècles, nous offre l'ensemble continu et harmonieux, tels qu'ils étaient rangés dans l'imagination de l'ancien peuple Aryen. A la vérité, je me placerai en imagination dans la vallée de Kaçmîr ou sur les bords du Sindhu; je serai sous le ciel de ces contrées, au pied des montagnes qui s'y rencontrent, auprès des rivières qui les arrosent. Mais je chercherai dans le ciel l'explication de ce que je trouverai dans les hymnes, et non pas dans les hymnes l'explication de ce que je croirai voir dans le ciel. Je me mettrai en route avec une bonne carte et je la consulterai avec toute l'attention possible pour ne pas m'exposer à perdre un seul des résultats

que peut offrir un voyage si fécond en surprises. Aussi, mes notes consisteront-elles toutes ou presque toutes, en citations empruntées au document que j'aurai pour guide et, de cette manière, les savants qui les liront pourront vérifier par eux-mêmes, et dans le détail, l'exactitude de tout ce que j'avancerai. Quant aux haltes fréquentes que nous serons obligés de faire, je prierai le lecteur de ne pas les attribuer à des caprices de ma part, mais bien aux exigences d'un voyage qui doit s'exécuter pas à pas, dans un pays très peu connu, sous la conduite d'un guide, et dans lequel presque tout étant à découvrir, il est plus facile de s'égarer que de retrouver son chemin.

La voûte immense du ciel qui s'élève au-dessus de la terre comme l'éternel réceptacle de la lumière et de la pluie, comme la cause qui fait croître l'herbe, ainsi que les animaux qui s'en nourrissent, porte dans la littérature védique le nom d'Aditi, c'est-à-dire l'infini, l'inépuisable, la fontaine d'ambroisie *(amritasya nabhis)*. Jusque là pourtant, nous n'avons pas de personnification, car nous n'avons pas encore de mythe. L'*amrita* est simplement l'immortel, ou la représentation purement poétique de la pluie, de la rosée, de la vague lumineuse. Mais l'inépuisable ne tarda pas à signifier, ce qu'on peut traire éternellement, et de là, une vache céleste, une vache inoffensive, que nous ne devons pas offenser et qui doit rester inviolable [1]. Le ciel, dans son ensemble, étant ainsi représenté comme une vache immense, il était naturel que les principaux et les plus remarquables phénomènes du ciel devinssent les enfants de la vache, c'est-à-dire des vaches à leur tour et des taureaux, et que le *fécondateur* de la grande

[1] Mâ gâm anâgâm aditim vadhishta ; Rigv. VIII, 90, 15.

mère fût lui-même appelé taureau. Aussi, lisons-nous que le vent *(Vâyu* ou *Rudra)* engendra, dans le sein de la vache céleste, les vents qui mugissent dans la tempête *(Marutas* et *Rudrâs)* et qui, pour cette raison, sont appelés les enfants de la vache[1]. Mais, comme cette grande vache du ciel donne naissance aux vents bruyants de la tempête, elle représente non-seulement la voûte brillante dans sa calme sérénité, mais elle devient aussi la mère nuageuse et ténébreuse des orages. Cette vache immense, ce vaste nuage qui occupe toute la voûte céleste et qui déchaîne les tempêtes est une vache brune, noire, mouchetée *(priçni)*, et les vents, ou les maruts, ses fils, sont appelés les enfants de la mouchetée. Le singulier est ainsi devenu un pluriel; les enfants mâles du nuage, les vents, sont au nombre de vingt-un; les filles sont les nuages eux-mêmes: elles sont appelées les mouchetées *(priçnayas)*, et sont aussi au nombre de trois fois sept ou de vingt-un; car dans les croyances Aryennes trois et sept sont des nombres sacrés, et vingt-un, multiple de ces deux quantités légendaires, sert souvent à symboliser l'énergie d'un dieu ou d'un démon. Si, donc, *priçni* ou la vache mouchetée est la mère des Maruts, ou des vents, et celle des mouchetées *(priçnayas)*, ou des nuages, nous pouvons dire que les nuées sont les sœurs des vents. Or, les légendes nous parlent souvent de trois ou de sept sœurs, de trois ou de sept frères. D'ailleurs, le Rigveda lui-même nous fournit la preuve du rapport qui existe entre les nombres 21 et 3, si nous nous reportons à un hymne qui parle de trois fois sept vaches mouchetées qui fournissent au dieu le divin breuvage,

[1] Gomâtarah; Rigv. I, 8, 1, 3. Aditi est appelée « mâtâ rudrânâm; » Rigv. VIII, 90, 15. Tubhyam (vâyave) dhenuh sabardughâ viçvâ vasûni dohate aganayo maruto vaksanâbhyah; Rigv., I, 134, 4.

et à un autre où il est fait mention, sans désignation de nombre, des mouchetées qui lui offrent trois lacs à boire [1]. Evidemment, les 3, 7 ou 21 vaches sœurs, qui offrent au dieu du ciel oriental leur lait nourrissant au sein duquel s'élèvent les vents rendus par lui invulnérables [2], remplissent le rôle pieux des fées bienfaisantes et tutélaires.

Mais si les vents sont les enfants de la vache, et les vaches leurs nourrices, les vents, ou les maruts, qui sont des mâles, doivent être représentés comme des taureaux. En réalité, le vent *(vâyu)*, leur père, est porté par des taureaux, — c'est-à-dire par les vents eux-mêmes qui sont impétueux, susceptibles de s'accroître, mobiles comme les rayons du soleil, pleins de vigueur et indomptables [3]; la force du vent est comparée à celle du taureau ou de l'ours [4]; les vents, vigoureux comme des taureaux, vainquent et soumettent les ténèbres (les nuages [5]). Ici donc, les nuages ne sont plus représentés comme des vaches aux fécondes mamelles, mais sous la hideuse figure des monstres. Les maruts, les vents qui mugissent dans la tempête, sont aussi rapides que les éclairs dont ils sont environnés. C'est pour cela que l'on

---

[1] Imâs ta indra pṛiçnayo ghṛitam duhata âçiram; Rigv. VIII, 6, 19.— Trir asmâi sapta dhenavo duduhre satyâm âçiram pûrvye vyomani; Rigv. IX, 70, 1. — Trîṇi saraṅsi pṛiçnayo duduhre vagrine madhu; Rigv. VIII, 7, 10. — Dans le *Râmâyana*, I, 48, les Maruts sont aussi au nombre de 7.

[2] Pra çansâ goshv aghnyam kṛîlam yac chardho mârutam gambhe rasasya vâvṛidhe; Rigv. I, 37, 5.

[3] Ime ye te su vâyo bâhvogaso 'ntar nadî te patayanty ukshano mahi vrâdhanta ukshanah dhanvan cid ye anâçavo girâç cid agirâukasah sûryasyeva raçmayo durniyantavo hastayor durniyantavah; Rigv. I, 135, 9.

[4] Riksho na vo marutah çimîvân amo dudhro gâur iva bhîmayuh; Rigv. V, 56, 3.

[5] Te syandrâso nokshano 'ti shkandanti çarvarîh; Rigv. V, 52, 3.

célèbre leurs vêtements lumineux ; c'est pour cela aussi qu'il est dit que les vents rougeâtres resplendissent de l'éclat des pierreries, comme certains taureaux, de celui des étoiles [1].

Comme tels, c'est-à-dire en tant qu'ils domptent les nuages et les traversent impétueusement, ces vents, ces taureaux sont les meilleurs amis, les plus puissants auxiliaires du grand taureau mugissant ; du dieu du tonnerre et de la pluie ; du soleil qui dissipe les nuages et l'obscurité ; du dieu suprême de l'époque védique, d'Indra, l'ami de la lumière et le buveur d'ambroisie ; d'Indra qui apporte avec lui la lumière du jour et le beau temps ; d'Indra qui donne aux hommes la bienfaisante rosée et la pluie fécondante. De même que les vents qui l'accompagnent, le soleil Indra, — le soleil (et la voûte lumineuse du ciel) caché dans l'obscurité et qui s'efforce de dissiper les ténèbres, le soleil qui produit le grondement du tonnerre et le scintillement de l'éclair au sein du nuage où il est enveloppé et qu'il ouvre pour en faire échapper la pluie, — est représenté comme un taureau puissant, comme le taureau des taureaux, le fils invincible de la vache, qui mugit comme les Maruts [2].

Mais pour devenir un taureau, pour croître, pour trouver la force nécessaire à la destruction du serpent, Indra doit prendre un breuvage, et il boit la liqueur qui donne la force, le *soma* [3]. « Bois et croîs [4], » dit un poète

---

[1] Tvam vâtâir arunâir yâsi ; *Tâittiriya Yagurveda*, I, 3, 14. — Angibhir vy ânagre ke cid usrâ iva stribih ; Rigv. I, 87, 1.

[2] Vrishâ vrishabhih ; Rigv. I, 100, 4. — Grishtih sasûva sthaviram tavâgâm anâdhrishyam vrishabham tumram indram ; Rigv. IV, 18, 10. Sa mâtarâ na dadriçâna usriyo nânadad eti marutâm iva svanah ; Rigv. IX, 70, 6.

[3] Vrishâyamâno vrinita somam ; Rigv. I, 32, 3. — Pitum nu stosham maho dharmâṇam tavishîm yasya trito (Trita, comme nous le verrons,

en lui offrant la libation symbolique de la coupe sacrificatoire, emblème de la coupe céleste, qui est tantôt la voûte du ciel, tantôt le nuage, tantôt le soleil et tantôt la lune.

L'agréable nourriture que lui fournit la vache céleste fait acquérir à Indra une vélocité qui ressemble à celle du cheval [1]; il mange et il boit assez d'un seul coup pour arriver tout d'une fois à la plénitude de ses forces. Les dieux lui donnent trois cents bœufs à manger et trois réservoirs d'ambroisie à boire [2], afin qu'il puisse tuer le monstre serpent. La faim et la soif des héros sont toujours proportionnées aux exploits merveilleux qu'ils sont appelés à accomplir; c'est pour cette raison que les hymnes du Rigveda et de l'*Atharvaveda* dépeignent souvent le nuage comme un tonneau immense et très-convexe *(Kabandha)* que porte le divin taureau [3].

Mais dans quelles occasions et de quelle manière le taureau héroïque manifeste-t-il sa force extraordinaire? Le terrible taureau mugit et montre sa force alors qu'il aiguise ses cornes [4], — le taureau brillant aux cornes aiguisées qui peut par lui-même détruire tous les peuples [5].

Or, quelles sont les cornes du taureau Indra, le dieu

---

est un *alter ego* du dieu Indra) vy ogasâ vritram viparvam ardayat; Rigv. I, 187, 1.

Pibâ vardhasva; Rigv. III, 36, 3.

[1] Indro madhu sambhritam usriyâyâm padvad viveda; Rigv. III, 39, 6.

[2] Trî yac chatâ mahishânâm agho mâs trî sarânsi maghavâ somayâpâh kâram na viçve ahvanta devâ bharam indrâya yad ahim ghaghâna; Rigv. V, 29, 8.

[3] Vasoh kabandhamrishabho bibharti; *Atharvaveda*, IX, 4, 3.

[4] Sruvati bhîmo vrishabhas tavishyayâ çringe çiçâno harini vicakshanah; Rigv. IX, 70, 7.

[5] Yas tigmaçringo vrishabho na bhîma ekah krishtîç cyâvayati pra viçvâh; Rigv. VII, 19, 1. — Idam namo vrishabhâya svarâge satyaçushmâya tavase 'vâci; Rigv., I, 51, 15.

du tonnerre ? Ce sont, évidemment, les traits de la foudre. Et, en effet, on dit qu'Indra aiguise la foudre comme un taureau aiguise ses cornes [1] ; la foudre d'Indra est dépeinte comme munie de mille pointes [2] ; le taureau Indra est appelé le taureau aux mille cornes, qui sort de la mer [3] (ou de l'océan des nuages, comme le soleil accompagné de la foudre, le soleil radieux émergeant du sombre océan, car la foudre est supposée former les rayons du disque solaire.) Quelquefois la foudre d'Indra elle-même est désignée sous le nom de taureau [4]. Ce sont alors ses vaches brillantes et bien aimées [5] qui l'aiguisent, soit pour qu'elle puisse faire sortir les vaches de l'obscurité, soit pour les délivrer du monstre ténébreux qui les enveloppe [6], soit, enfin, pour détruire le monstre lui-même, qui n'est autre que les nuages et les ténèbres. Outre le nom d'Indra, ce taureau si puissant qui aiguise ses cornes pour les plonger dans les flancs du monstre prend aussi, — quand il est considéré comme le feu d'où jaillit l'éclair, comme celui qui fait sortir du sein des nuages et de l'obscurité des rayons de lumière, — la dénomination d'Agni. Comme tel, il a deux têtes, quatre cornes, trois pieds, sept mains; ses dents et ses ailes sont de feu; il est porté par le vent et souffle comme lui [7].

---

[1] Çicite vagram tegase na vansagah ; Rigv., I, 55, 1.

[2] Abhy enam vagra âyasah sahasrabhrishtir âyatârcano; Rigv., I, 80, 12.

[3] Sahasraçringo vrishabho yah samudrâd udâcarat ; Rigv., VII, 55, 7.

[4] Vi tigmena vrishabhena puro ' bhet ; Rigv., I, 33, 13.

[5] Priyâ indrasya dhenavo vagram hinvanti sâyakam vasvîh ; Rigv., I, 84, 10, 11, 12. La racine *Hi* signifie proprement *détendre*, *tirer* ; ici, *tirer* l'arme d'Indra me paraît signifier l'allonger, la rendre ténue comme un fil, l'*affiler* ; les vaches qui *affilent* sont une variété des vaches qui *filent*.

[6] Yugam vagram vrishabhaç cakra indro nir gyotishâ tamaso gâ adukshat; Rigv., I, 33, 10.

[7] Çiçite çringe rakshase vinikshe ; Rigv., V, 2, 9. — Catvâri çringâ

Jusqu'ici nous avons une vache céleste qui nourrit un taureau céleste, puis, des taureaux et des vaches célestes qui se servent de leurs cornes pour soutenir un combat dont le ciel est le théâtre.

Supposons maintenant que nous sommes sur le champ de bataille et passons en revue les deux camps ennemis. Dans l'un, nous trouvons le soleil (et quelquefois la lune), ou le taureau des taureaux, Indra, avec les vents, ou les maruts, qui sont les taureaux rayonnants et mugissants ; dans l'autre, un monstre qui prend des formes diverses, telles que celles d'un loup, d'un serpent, d'un sanglier, d'un hibou, d'une souris et d'autres semblables. Le taureau Indra a des vaches avec lui qui lui servent d'auxiliaires ; le monstre, lui aussi, a des vaches, soit celles qu'il a ravies à Indra et qu'il emprisonne dans des cavernes ténébreuses, des tours ou des forteresses, soit celles qu'il considère et soigne comme ses propres épouses. Dans le premier cas, le taureau Indra est pour les vaches un ami et un héros libérateur ; dans le second, elles sont, comme le démon dont elles partagent la nature, des ennemies d'Indra qui combat contre elles. En un mot, les nuages sont regardés, tantôt comme les amis du soleil dispensateur de la pluie, qui les délivre du démon dont les efforts tendent à empêcher la pluie de tomber, et, tantôt, comme des adversaires qu'il attaque, alors qu'ils essaient de l'envelopper et de l'anéantir. Nous allons maintenant chercher dans le Rigveda les témoignages relatifs à cette double bataille.

---

trayo asya pâdâ dve çirshe sapta hastâso asya ; Rigv., IV, 58, 3. — Tapurgambho vana â vâtacodito yûthe na sâhvân ava vâti vansagah abhi vragann akshitam pâgasâ ragah sthâtuç caratham bhayate patatrinah ; Rigv., I, 58, 5. Toutefois, dans cette stance, vansagah signifie plutôt *étalon* que *taureau*, comme dans la seconde stance, où Agni est déjà comparé à un cheval radieux (atyo na prishtham prushitasyarocate).

Nous commencerons par la première phase du conflit et nous nous demanderons dans quelle partie du ciel Indra livre le plus célèbre de tous ses combats.

Les nuages présentent généralement l'aspect de montagnes ; aussi, les mots *adri* et *parvata* expriment-ils, dans le langage védique, les différentes idées de pierre, de montagne et de nuage[1]. Le nuage étant comparé à une pierre, à un rocher ou à une montagne, il était naturel : 1° d'imaginer dans ce rocher ou dans cette montagne, des antres ou des cavernes où des vaches étaient emprisonnées et qui, par conséquent, pouvaient être comparées à des étables[2] ; 2° de passer de l'idée d'une roche à celle d'une citadelle (en italien, *rocca*), d'une forteresse, d'une ville fortifiée, d'une tour ; 3° de passer de l'idée d'une montagne, qui est immobile, à celle d'un arbre qui, sans changer de place, s'élève pourtant dans les airs et s'y étale ; et de l'idée d'un arbre, faisant partie d'une forêt, à celle d'un bois dont l'obscurité inspire

---

[1] *Adri* et *Parvata* signifient proprement « montagne, » mais dans les Védas ils ont souvent le sens de « nuage » ; parmi leurs diverses acceptions se trouvent aussi celle « d'arbre » ; *aga* (mot à mot ce qui est immobile) se prend également dans le sens « d'arbre » et de « montagne ». C'est de là, peut-être, que vient le proverbe italien : *Le montagne stanno ferme, ma gli uomini s'incontrano.* « Les montagnes ne bougent pas, mais les hommes se rencontrent. » C'est de là que Râma s'écrie, dans le *Râmâyana*, II, 122, que l'Himâlaya changera de place avant qu'il ne devienne un traître ; de là aussi l'assurance avec laquelle Macbeth peut dire après la fameuse prophétie des sorcières : « Cela n'arrivera jamais ; quel est celui qui pourrait agir sur une forêt et obtenir d'un arbre qu'il déplace sa racine de la motte de terre où elle est enfouie ? » *Shakspeare* (Macbeth, IV, 1). Cependant, la forêt se mit en marche, comme cela a lieu souvent dans les mythes, où l'on voit des nuages qui sont des arbres marcher et répandre la terreur partout où ils passent, et des héros et des monstres qui combattent en déracinant les arbres de forêts entières. Comp. *Râmâyana*, III, 3, 5 et les chapitres de cet ouvrage qui traitent du Cheval, de l'Ours et du Singe.

[2] Vragam gacha gostḥânam ; *Tâittir. Yagûr.*, I, 1, 9 ; Comp. *Çatapathabrâhmana*, I, 2, 3, 4.

une secrète terreur. C'est par l'effet de cet enchaînement d'idées que le taureau, le héros, ou le dieu Indra, c'est-à-dire le soleil associé au tonnerre, à l'éclair et à la pluie, tantôt livre bataille dans une caverne, tantôt emporte d'assaut une ville fortifiée, tantôt, enfin, fait sortir la vache de la forêt, ou la détache de l'arbre, en faisant périr le *raksha* ou le monstre qui l'avait enchaînée.

Les poètes védiques célèbrent particulièrement l'exploit qu'accomplit Indra en attaquant la caverne, l'enceinte ou la montagne dans laquelle le monstre (désigné sous différentes dénominations, mais principalement par celle de Vala, *Vr*tra, Çush*n*a, l'ennemi, le noir, le ravisseur, le serpent, le loup ou le sanglier) recèle ou égorge les troupeaux appartenant aux héros célestes.

Le taureau noir mugit; la foudre mugit, c'est-à-dire que le tonnerre accompagne l'éclair, comme la vache suit son veau [1]; les taureaux appelés maruts gravissent le rocher, tantôt par leurs propres efforts remuant et faisant écrouler la pierre sonore, le roc de la montagne [2]; tantôt brisant violemment la montagne avec l'armature de fer de leurs chars rapides [3]; le héros intrépide, le bien-aimé des dieux fait mouvoir la pierre [4]; Indra entend les vaches; avec l'aide des taureaux, c'est-

---

[1] **Krish*n*o nonâva v*r*ishaba*h*; Ri*gv*., I, 79, 2. — Vâçreva vidyun mimâti v.tsa*m* na mâtâ sishakti; Ri*gv*., I, 38, 8.

[2] Açmâna*m* *c*it svaryam parvata*m* girim pra *c*yâvayanti yâmabhi*h*; Ri*gv*., V, 96, 4.

[3] Pavyâ rathânâm adrim bhindanty o*g*asâ; Ri*gv*., V, 32, 9. *Pavi*, en général, est la partie de fer, le bout de fer (d'un trait ou d'une lance); ici, cela paraît être la bande de fer qui entoure les roues du char et qui déchire la montagne en la parcourant impétueusement; — il est de fait que le tonnerre présente souvent l'idée d'un char qui causerait, avec grand fracas, des ravages dans le ciel.

[4] Vira*h* karma*n*ya*h* sudaksho yuktagrâvâ *g*âyate devakâma*h*; Ri*gv*., III, 4, 9.

à-dire des vents, il trouve les vaches cachées dans la caverne; muni d'une arme de pierre, il ouvre lui-même la grotte de Vala, qui renferme les vaches; dans la bataille, il défait, tue et poursuit les ravisseurs; les taureaux mugissent; les vaches s'avancent à leur rencontre; le taureau Indra mugit et laisse sa semence parmi le troupeau; le mâle qui lance la foudre, Indra et son épouse, sont joyeux et se livrent au plaisir [1].

Il y a, dans cette fabuleuse entreprise, trois épisodes principaux à remarquer : 1° l'effort pour enlever la pierre; 2° la lutte avec le monstre qui avait enlevé les vaches; 3° la délivrance des prisonnières. C'est tout un poème épique.

La seconde forme qu'ont prise les exploits d'Indra dans le ciel chargé de nuages, est celle qui consiste dans la destruction des forteresses célestes, des quatre-vingt-dix, quatre-vingt-dix-neuf ou cent villes de *Çambara*, villes qui étaient les épouses des démons. Cette entreprise valut à Indra le surnom de *Puramdara* (qu'on traduit par le *destructeur des villes*); toutefois, il avait alors un puissant compagnon d'armes : c'était Agni ou le feu, ce qui nous porte naturellement à penser que ces villes étaient détruites par le feu (la lumière dissipe les ténèbres) [2].

Dans un hymne à Indra, les dieux se décident à venir, apportent leurs haches, coupent les forêts et brûlent

---

[1] Ayam çrinve adha gayann uta ghnann ayam uta pra krinute yudhâ gâh; Rigv., IV, 17, 10. — Vilu cid ârugatnubhir guhâ cid indra vahnibhih avinda usriyâ anu; Rigv., I, 6, 5. — Tvam valasya gomato' pavar adrivo bilam; Rigv., I, 11, 5. — Vi gobhir adrim âirayat; Rigv., I, 7, 3. — Ukshâ mimâti prati yanti dhenavah; Rigv., IX, 69, 4. — Yad anyâsu vrishabho roravîti so anyasmin yûthe ni dadhâti retah; Rigv., III, 55, 17. — Pûshanvân vagrint sam u patnyâmadah; Rigv., I, 82, 6.

[2] Indrâgnî navatim puro dâsapatnîr adhûnutam sâkam ekena karmanâ; Rigv., III, 12, 6; *Tâittir. Yagurv.*, I, 1, 14. Comp. le chap. sur le Serpent.

les démons qui empêchent le lait de sortir des mamelles des vaches[1].

Le ciel, chargé de nuages et sombre pendant la nuit, prend dans l'imagination la figure d'une grande forêt hantée par les *Rakshasas* ou les monstres, qui la rendent inféconde, c'est-à-dire qui empêchent la vache céleste de donner son lait. La vache qui fournit le miel, la vache d'ambroisie des Védas se trouve remplacée de la sorte par une forêt qui cache le miel, l'ambroisie dont les dieux font leurs délices. Et quoique les hymnes védiques ne s'appesantissent pas beaucoup sur cette conception relative au ciel nuageux et que ce soient les ténèbres de la nuit qu'ils préfèrent représenter sous la forme d'une forêt obscure, le passage des Védas que je viens de citer est remarquable en ce qu'il indique, au moins durant la période védique, l'existence d'un mythe qui prit plus tard une extension considérable dans la légende zoologique[2].

Nous devons signaler encore un curieux détail de cette triple bataille que livre Indra. C'est avec des flèches et des traits que le maître de la foudre vient à bout de ses ennemis; ce même nuage, où le tonnerre gronde, mugit et qui, pour cette raison, est appelé une vache, devient l'arc qui lance des flèches. C'est ainsi que nous avons l'arc qui est une vache et avec lequel Indra lance la pierre de fer, la foudre. La corde elle-même de cet arc aux sourds mugissements, est appelée la vache; de l'arc, appelé vache, de la corde, appelée vache, partent les flèches ailées, les carreaux de la foudre qui, sous le nom d'oiseaux, dévorent les hom-

[1] Devâsa âyan paraçûnr abibhran vanâ vriçcanto abhi vidbhir âyan ni sudrvam dadhato vakshanâsu yatrâ kripîtam anu tad dahanti; Rigv., x, 28, 8.

[2] Comp. le chapitre sur l'Ours et le Singe.

mes, et durant le trajet desquels le monde entier tremble de frayeur [1]. C'est, du reste, une conception sur laquelle nous aurons occasion de revenir.

Jusqu'ici nous avons considéré la vache du nuage comme la victime du monstre (qu'Indra vient dompter). Mais il n'est pas rare de voir le nuage lui-même, ou l'obscurité, c'est-à-dire la vache, la forteresse ou la forêt, représenté sous la figure d'un monstre. C'est ainsi qu'un hymne védique nous apprend que le démon Vala a la forme d'une vache [2]; un autre hymne dépeint le nuage comme la vache qui produit les eaux : cette vache a tantôt un pied, tantôt quatre, tantôt huit, tantôt neuf, et elle remplit du bruit de ses mugissements les profondeurs du ciel [3]; ailleurs, il est dit que le soleil lance son disque d'or contre la vache mouchetée [4]; celles qui ont été enlevées et qui sont gardées par le monstre serpent, les eaux, les vaches, sont devenues les épouses des démons [5], et ces vaches sont malfaisantes, puisqu'un poète exprime en guise d'anathème le désir que les démons boivent le poison qu'elles distillent [6]. Nous avons déjà vu que les forteresses sont

---

[1] *Vri*kshe-*vri*kshe niyatâ mîmayad gâus tato vaya*h* pra patân pûrushâda*h* viçvam bhuvanam bhayâte ; Ri*gv.*, x, 27, 22. — Tvam âyasam prati vartayo gor divo açmânam ; Ri*gv.*, i, 121, 9.

[2] Brihaspatir govapusho valasya nir ma*gg*ânam na parva*n*o *g*abhâra ; Ri*gv.*, x, 68, 9.

[3] Gâurîr mimâya salilâni takshaty ekapadî dvipadî sâ *c*atushpadî-ashṭâpadî navapadî babhûvushî sahasrâksharâ parame vyoman ; Ri*gv.*, i, 164, 41.

[4] Utâda*h* parushe gavi sûraç *c*akra*m* hira*n*yayam ny airayat ; Ri*gv.*, vi, 56, 3. — M. Bergaigne traduit : « Il a lancé le disque du soleil. » Cette interprétation est peut-être préférable à la mienne.

[5] Dâsapatnîr ahigopâ atish*th*an niruddhâ âpah pa*n*ineva gâva*h* ; Ri*gv.*, i, 32, 11.

[6] Visha*m* gavâ*m* yâtudhâna*h* pibantu ; Ri*gv.*, x, 87, 18. — Ce passage peut aussi se traduire : « Que les démons des vaches boivent le poison. »

les femmes des démons et que les démons possèdent les forêts [1].

C'est dans le ciel couvert de nuages orageux que le héros militant déploie sa plus grande énergie ; mais on ne peut se refuser d'admettre que le plus grand nombre des mythes, et les plus poétiques, ne soient l'emblème ou l'image des rapports qui existent entre le ciel nocturne (tantôt, sombre, ténébreux, pluvieux, effrayant et tourmenté ; tantôt éclairé par les rayons de la lune, qui répandent l'ambroisie ; tantôt, enfin, parsemé d'étoiles brillantes), et les deux moments du jour ou de l'année, — les resplendissants crépuscules du matin et du soir, ou les deux saisons d'automne et de printemps — durant lesquels l'atmosphère étincelle de lumière. Nous avons ici la même lutte engagée entre les deux grands phénomènes, entre la lumière et les ténèbres ; ici encore Indra, ou le soleil, est caché, comme dans un nuage, pour préparer le retour du jour et reprendre au démon des ténèbres les eaux de jeunesse et de lumière, les richesses, les vaches qu'il tient enfermées. Mais cette conquête n'est effectuée par le héros, que moyennant de longues excursions et à travers de nombreux périls ; elle ne s'achève complètement qu'après des batailles où une héroïne recueille souvent une bonne part de la gloire ; excepté les cas, assez rares, mais dignes de remarque, où le ciel nuageux, les ouragans, les éclairs et les grondements du tonnerre coïncident avec la fin de la nuit (ou de l'hiver) ; c'est alors Indra, ou le soleil, qui, déchirant d'un seul coup les nuages (ou l'obscurité de l'hiver), disperse les ténèbres de la nuit, et ramène dans le ciel l'aurore (ou le printemps). En de telles circonstances, le soleil Indra

[1] *Rigv.*, III, 12, 6 ; X, 27, 22.

est non-seulement le plus grand des dieux, mais il se manifeste comme le héros épique par excellence ; les deux états du ciel, l'aspect nocturne et l'aspect nuageux, avec les démons qui leur sont propres, et les deux états du soleil, quand il dirige la foudre et qu'il émet ses rayons, avec ses auxiliaires dans l'un et l'autre cas, se confondent, et le mythe acquiert alors toute sa poétique splendeur. Les épisodes les plus remarquables des deux grands poèmes épiques Aryens, le *Râmâyana* et le *Mahâbhârata,* du *Livre des Rois,* aussi bien que ceux de l'*Iliade* de la *chanson de Roland* et des *Nibelungen* sont basés sur cette coïncidence des deux actions solaires, — le monstre du nuage et de l'obscurité frappé de la foudre, et l'aurore (ou le printemps) délivrée et ressuscitée. Le *Rigveda* lui-même, dans un passage déjà cité[1], nous apprend que les nuages — les vaches mouchetées, au nombre de trois fois sept — laissent couler leur lait pour un dieu (un passage similaire[2] nous apprend que ce dieu est Indra, ou le soleil), qui réside dans le ciel oriental (*pûrve vyomani*), c'est-à-dire du matin, et quelquefois du printemps, car plusieurs phénomènes qui caractérisent cette saison correspondent à ceux de l'aurore. Les *Priçnayas*, ou les mouchetées, sont évidemment les nuages, comme les Maruts, fils de *Prîçni*, ou de la mouchetée, sont les vents qui sifflent et qui produisent l'éclair dans le nuage orageux. On est donc obligé de placer vers le matin, le moment où le ciel est nuageux, pour s'expliquer comment les Priçnayas peuvent nourrir le soleil Indra dans le ciel oriental, ainsi que pour rendre compte du mythe des sept *Angiras,* ou des sept rayons du soleil, des sept sages qui chantent

[1] Rig*v.*, IX, 70, 1.

[2] VIII, 6, 19. Comp. les chapitres sur le Cheval et le Coucou.

des hymnes le matin ; les hymnes de ces sages mythologiques ne sauraient être, à ce qu'il me semble, autre chose que le bruit du tonnerre dont les traits, comme nous l'avons déjà vu, sont considérés comme se détachant des rayons solaires. Les allusions à Indra, faisant retentir la foudre le matin, sont si fréquentes dans les hymnes védiques, qu'on me pardonnera, je l'espère, cette courte digression, que je termine brusquement, parce que mon seul objet est de traiter en détail des animaux mythologiques et que le chemin que nous avons à faire est fort long.

La nuit lumineuse, elle aussi, a ses vaches ; les étoiles que le soleil met en fuite avec ses rayons, sont des vaches[1] : ces vaches elles-mêmes, dont les demeures touchent à celles des vaches du soleil, sont appelées celles qui ont de nombreuses cornes[2]. Ces demeures me semblent mériter une remarque incidente : elles ne sont autres que ces constructions célestes et mobiles, ces palais et ces chaumières qui paraissent, disparais-

---

[1] Vi raçmibi*h* sasri*g*e sûryo gâ*h* ; Ri*gv.*, VII, 36, 1.

[2] Ta vâm (les dieux Vishnu et Indra) vâstûny uçmasi gamadhyâi yatra gâvo bhûriçringâ ayâsa*h* ; Ri*gv.*, I, 154, 6. Ici toutes les étoiles ou toutes les vaches réunies forment *plusieurs cornes ;* mais chaque étoile ou chaque vache était peut-être supposée n'avoir qu'*une corne ;* car les étoiles, comme la lune, ne donnent qu'un rayon de lumière. On peut déduire cette conjecture du nom de *Ekaçringa*, ou, *qui n'a qu'une corne*, donné dans la mythologie postéricure de l'Inde à toute une classe de Mânes, dont les étoiles sont les demeures suprêmes et même les formes arrivées à leur plus grand degré de pureté.

Je prie le lecteur d'accorder son attention à ces *étoiles*, qui sont des *vaches*, et qui se trouvent en relation avec les *Mânes* ou les ombres des trépassés. Les hymnes Védiques nous donnent, en effet, une autre indication intéressante, c'est que le dieu de la nuit, Varuna, voit tout parce qu'il est entouré d'*espions* ou de *Spaçâs* (les étoiles). Les espions de Varuna nous rappellent, d'un côté, l'œil de Dieu de la croyance populaire catholique en Italie, et, de l'autre, nous facilitent l'explication des contes populaires où parfois la vache, parfois la chèvre jouent le rôle d'espionnes.

sent et se transforment dans un si grand nombre de légendes populaires des Aryens.

La lune est généralement un mâle, car ses dénominations les plus usuelles, *Candra, Indu* et *Soma* sont masculines; mais comme *Soma* signifie ambroisie, la lune, qui donne l'ambroisie, fut bientôt considérée comme une vache qui donne son lait; la lune, en effet, se rencontre parmi les diverses significations attribuées en sanscrit au mot *go* (vache). La lune soma, *qui* éclaire le ciel nocturne et le soleil Indra qui procure la pluie, et qui, pendant la nuit ou l'hiver, prépare le retour du matin ou du printemps, sont représentés comme deux compagnons; une jeune fille, — le crépuscule qui termine le soir ou l'automne, — vient tirer de l'eau à l'approche du jour, ou de l'hiver; elle trouve dans le puits et prend pour Indra la lune d'ambroisie, c'est-à-dire le soma qu'il aime.

Voici les termes mêmes de l'hymne védique : « La jeune fille, en descendant auprès de l'eau, trouva la lune dans la fontaine et dit : « Je te prendrai pour Indra, je te prendrai pour Çakra; coule, ô lune, et enveloppe Indra[1]. » La lune et l'ambroisie sont confondues sous la désignation commune d'*indu*, comme dans le mot *soma*; aussi, Indra, qui est, par excellence, le buveur de *soma (somapâtama)*, est en même temps le compagnon et le meilleur ami de la lune qui donne l'ambroisie ou la pluie; et c'est ainsi que le soleil et la lune réunis (de même qu'Indra et Vishnu) nous suggèrent l'idée de deux amis, de deux frères (Indu et Indra), de deux jumeaux, des deux açvins et souvent, à proprement dire, des deux crépuscules, des crépuscules du

[1] Kanyâ vâr avâyatî somam api srutâvidat astam bharanty abravîd indrâya sunavâi tvâ çakrâya sunavâi tvâ. — Indrâyendo pari srava; *Rigv.*, VIII, 80, 1, 3.

matin et du soir, du printemps et de l'automne, — le premier pourtant, étant spécialement associé au soleil rouge du matin (ou du printemps), et l'autre à la pâle lune du soir (ou d'automne, froide saison dont elle est la régente particulière). Indra et Soma (*Indrâsomâu*) sont plus souvent représentés comme deux taureaux qui frappent ensemble le démon (*rakshohanâu*), et qui détruisent à l'aide du feu les monstres qui vivent dans les ténèbres[1]. Le mot *Vrishanâu* signifie proprement, les deux qui répandent ou qui fécondent. Dans le passage qui vient d'être cité, il signifie les deux taureaux; mais comme le mot *Vrishan* peut désigner un étalon, aussi bien qu'un taureau, les deux étalons, les *vr*ishanâu Indra et Soma se sont transformés bientôt, par une transition naturelle, en deux chevaux ou deux cavaliers, les *Açvins*. C'est pour cela que, dans les contes populaires, nous trouvons, auprès de la jeune princesse, le héros qui, tantôt mène paître les vaches, et tantôt, en qualité de palefrenier ou de garçon d'écurie, donne de bons soins aux chevaux. Mais il est inutile d'anticiper sur les rapprochements que nous aurons à faire plus tard, et après avoir remarqué que, dans le Ri*gveda*, la lune est représentée, comme un taureau ou comme une vache (sous les noms masculins d'*Indu, Soma, Candra*, elle est toujours un taureau, tandis que sous la désignation féminine de *râkâ*, elle suggère plus naturellement l'idée de vache), nous allons considérer le taureau Indra dans ses rapports avec la vache aurore (ou le printemps).

Cinq taureaux résident au milieu du ciel et écartent

---

[1] Indrâsomâ tapata*m* raksha ub*g*ata*m* ny arpayata*m* v*r*isha*n*â tamov*r*idha*h*; Ri*g*., VII, 104, 1. — Le vers qui suit reproduit et développe la même idée.

du chemin le loup qui traverse les eaux[1]; les brillants Vasus délient la vache qui est attachée par les pieds[2].

Voyons maintenant d'où provient cette vache ?

La vache d'ambroisie est fabriquée par les artisans des dieux, les trois frères appelés Ribhus, qui la tirent de la peau d'une vache ; c'est-à-dire qu'ils font une vache et lui donnent la vie en la recouvrant de la peau d'une vache morte[3]. Comme la vache Aurore (ou la saison lumineuse) meurt quand vient le soir (ou en automne), les Ribhus, le triple soleil Indra, c'est-à-dire le soleil dans les trois périodes de la nuit, préparent la peau de cette vache, l'un, enlevant la peau de la vache morte, le second, la préparant pendant la nuit (ou l'hiver), et le troisième, en habillant la nouvelle vache, c'est-à-dire l'aurore (ou le printemps), à l'aube matinale (ou vers la fin de l'hiver). C'est de même qu'Indra, en trois moments distincts, enlève la peau de la jeune fille dont il est amoureux, devenue laide pendant la nuit, et lui rend sa beauté le matin[4]. Les trois *Ri*bhus peuvent, il me semble, d'autant mieux s'identifier au triple Indra, à Indra-Vishnu qui mesure le monde en trois pas, que, comme Indra, ils sont appelés taureaux[5]; qu'Indra est souvent un faucon, tandis qu'ils sont appe-

---

[1] Pa*n*cokshano madhye tasthur maho diva*h*. — Te sedhanti patho v*r*ikam tarantam yahvatîr apa*h* ; Rig*v*., I, 105, 10, 11.

[2] Vasavo gâuryam *c*it padi shitâm amu*n*catâ ya*g*atrâh ; Rig*v*., IV, 12, 6.

[3] Takshan dhenum sabardugham ; Rig*v*.. I, 20, 3. — Niç carma*n*o gâm ari*n*îta dhîtibi*h* ; Rig*v*., I, 161, 7 ; IV, 36, 4.

[4] Cet intéressant épisode est développé plus amplement dans les chapitres qui traitent du Loup, du Cochon et du Sanglier, auxquels je renvoie le lecteur. Pour éviter d'inutiles et fatigantes répétitions, je ferai observer que les mythes du matin et du soir s'appliquent souvent au printemps et à l'automne, et les mythes de la nuit à l'hiver.

[5] Rayim *r*ibhava*h* sarvavîram â takshata v*r*isha*n*o mandasâna*h* ; Rig*v*., IV, 35, 6.

lés oiseaux[1] et que les actions merveilleuses qu'ils accomplissent sont quelquefois analogues à celles d'Indra. Cette identification des taureaux *Ri*bhus, dont nous parlons ici comme producteurs de la vache Aurore (cette même vache stérile de Çayu, le héros endormi, que les Açvins, les deux cavaliers du crépuscule, rendirent de nouveau féconde[2], après qu'elle eut été rajeunie par les *Ri*bhus), au taureau ou au héros Indra, me semble très-importante, en ce qu'elle nous donne la clé de plusieurs points obscurs qui jouent un rôle essentiel dans les légendes *A*ryennes.

Les *Ri*bhus sont donc trois frères. Ce sont eux qui se tiennent prêts à fournir aux dieux les coupes dont ils se servent pour boire. Chacun d'eux porte une coupe dans sa main; l'aîné met ses frères au défi de faire deux coupes avec une; le puîné les défie d'en faire trois; le plus jeune renchérit encore sur les autres, et les défie d'en faire quatre. Ce dernier remporte la victoire, et le grand artisan des travaux célestes, le Vulcain védique, *Tvashtar*, accorde des éloges à leurs merveilleux travaux[3]. Le plus jeune des trois frères est donc le plus habile. Nous voyons dans le Ri*gveda* le nom de *Sukarma*, c'est-à-dire celui qui fait de beaux ouvrages, le bon ou-

---

[1] Rayim *ri*bhavas'takshatâ vaya*h*; Ri*gv.*, IV, 36, 8. — Ici nous voyons encore un rapport entre les vaches et les oiseaux, puisque les richesses que donnent les *Ri*bhus consistent surtout en vaches. (Ye gomantam vâ*g*avantam suvîram rayim dattha vasumantam purukshum te agrepâ *ri*bhavo mandasânâ asme dhatta ye *ca* râtim *grin*anti; Ri*gv.*, IV, 34, 10.)

[2] Çavaye *c*in nâsâtyâ çacibhir *g*asuraye staryam pipyathur gâm; Ri*gv.*, I, 116, 22. — Yâ *g*arantâ'yuvaçâ tâk*rin*otana; Ri*gv.*, I, 161, 7. — La légende biblique de la vieille Sara, la femme stérile, devenue féconde après le passage des anges, ressemble d'une manière étonnante à cette légende védique.

[3] *G*yeshṭha âha *c*amasâ dvâ kareti kanîyân trîn kri*n*avâmety âha kanishṭha ahâ *c*aturas kareti tvashṭa *ri*bhavas tat panayad vaco va*h*; Ri*gv.*, IV, 33, 5.

vrier, donné à chacun des trois frères ; et, quoique un seul d'entre eux, qui est proprement appelé *Ṛibhu* ou *Ṛibhukshan*, soit au service du dieu Indra en qualité d'artisan (d'où Indra reçoit quelquefois lui-même le nom de *Ṛi*bhukshan, *Ṛi*bhvan ou *Ṛi*bhva) les deux autres frères, *Vâga* et *Vibhvan* sont attachés pourtant, l'un au service de tous les dieux, l'autre à celui de Varuna, le dieu de la nuit[1]. Il serait naturel, il semble, que *Ṛi*bhu, le protégé d'Indra, fût le plus habile des trois frères ; mais, comme nous l'avons vu plus haut, ce privilége appartenait au plus jeune. Cependant, comme nous ne pouvons rien inférer de l'ordre dans lequel les hymnes dénomment les trois frères, — puisque dans l'un, Vâga vient le premier, puis *Ṛi*bhukshan et enfin Vibhvan ; dans un autre, *Vâga* est nommé d'abord, Vibhvan ensuite et *Ṛi*bhu se trouve le dernier[2] ; dans un troisième, *Ṛi*bhu, au contraire, est invoqué antérieurement à Vibhvan et à *Vâga* ; qu'en outre, nous trouvons tous les *Ṛi*bhus salués sous la désignation commune de Vâga, et Vâga lui-même invoqué sous le nom d'Indra, ou plutôt Indra sous sa triple forme de *Ṛi*bhu, Vibhvan et Vâga[3], — on reste incertain sur le nom spécial du troisième frère des *Ṛi*bhus. Mais ce qui paraît suffisamment clair, c'est qu'Indra est identifié aux *Ṛi*bhus *(Indravantas)*, que le troisième frère est le plus habile et que les trois frères sont des artisans au service des maîtres du ciel. Nous rencontrons à ce propos un fait intéressant. Dans deux hymnes du Rigveda, le maître des *Ṛi*bhus est unique ; c'est Indra lui-même, ou

---

[1] Vâgo devânâm abhavat suskarmendrasya *ṛi*bhukshâ varuṇasya vibhvâ ; Rigv., IV, 33, 9.

[2] Te vâgo vibhvân ribhur indravanta*ḥ* ; Rigv., IV, 33, 3.

[3] *Ṛi*bhur vibhvâ vâga indro no achemam yagṇam ratnadheyopa yâta ; Rigv., IV, 34, 1. — Pibata vâgâ *ṛi*bhavo ; Rigv., IV, 34, 4.

le soleil (Savitar), sous le nom de *Agohya* (celui qui ne peut être caché). Pendant les douze jours (les douze heures de la nuit ou les douze mois de l'année) qu'ils sont les hôtes d'Agohya, ils procurent, en dormant, toute sorte de prospérité à la terre : les campagnes deviennent fertiles, les rivières roulent des flots abondants et l'herbe des prés reverdit [1]. N'oublions pourtant pas qu'ils sont ici les fils bienfaisants de *Sudhanvan,* le bon archer, et qu'archers eux-mêmes, ils représentent le grand archer céleste, Indra, le maître du tonnerre et le dispensateur de la pluie ; leur sommeil n'est donc qu'une manière figurée d'exprimer leur existence latente dans les ténèbres et les nuages de la nuit.

Les trois frères portent dans le Rigveda d'autres noms encore ; et il en est un, dont l'importance est toute spéciale. Le troisième frère est appelé *Trita,* ou le troisième, et, comme tel, identifié à Indra. Ainsi, par exemple, les moments d'Indra sont dans le ciel, au nombre de trois : le soir, la nuit et le matin ; de son côté, Trita possède un cheval, dont *Yama* lui a fait présent, et qui, par une raison mystique, est tantôt Yama lui-même, tantôt le fils d'Aditi (qui, ainsi que nous l'avons déjà vu, est la vache ou l'enfant de la vache), tantôt, enfin, Trita en personne, — ce cheval, qui ne peut être attelé que par Trita et monté que par Indra, est arrosé d'ambroisie et a trois parents dans le ciel, trois dans les eaux, et trois dans l'océan [2] ; ce qui signifie qu'un de ses parents est

---

[1] Dvâdaça dyûn yad agohyasyâtithye ranann ribhavah sasantah sukshetrâkrinvann anayanta sindhûn dhanvâtishthann oshadhîr nimnam âpah ; Rigv., IV, 33, 7. — Comp. Rigv., I, 161, 11-13.

[2] Yamena dattam trita enam âyunag indra enam prathamo adhy atishthat ; Rigv., I, 163, 2. — Asi yamo asy âdityo arvann asi trito guhyena vratena asi somena samayâ viprikta âhus te trîni divi bandhanâni trîni ta âhur divi bhandhanâni trîny apsu trîny antah samudre ; Rigv., I, 163, 3, 4.

Yama, le frère aîné ; un autre, le fils de la vache, ou le second frère ; et le dernier, Trita lui-même, ou le plus jeune frère. Ce Trita est qualifié d'intelligent ; il correspond donc au troisième frère, qui, d'une seule coupe, en fait quatre. Pourquoi donc est-il donné quelquefois comme idiot ? Un accident du langage nous en fournit l'explication. En sanscrit, *bâla* signifie, en même temps, enfant et idiot ; et l'on suppose que le troisième frère est idiot parce que, à son début surtout, il est encore enfant, et c'est comme tel que nous le voyons constamment exécuter des merveilles et donner des preuves d'une sagesse extraordinaire[1]. Grâce à cette clé, la signification du mythe devient facile à saisir. Le frère aîné Yama, le soleil mourant, est incapable, malgré sa sagesse et son habileté, de retrouver ou de reconquérir la princesse égarée ou enlevée ; le fils de la vache Aditi, Aditya, c'est-à-dire, le soleil au milieu de la nuit, ou la lune, prouve souvent qu'il possède une force suffisante pour disperser les ténèbres et les nuages et détruire l'effet de l'enchantement ; mais, en général, c'est le troisième soleil, le soleil du matin, Indra dans sa dernière période, Vish*n*u accomplissant son troisième pas[2], le troisième frère, Trita, enfin, qui paraît remporter la victoire et délivrer la jeune Aurore des mains du monstre de la nuit. Cette interprétation me paraît évidente.

Trita, comme Indra, boit la liqueur qui donne la force

---

[1] L'équivoque du langage entre les mots *bâla* « enfant et idiot » et *bala* « fort », a pu contribuer aussi à la formation et à la propagation de cette donnée légendaire.

[2] Le Rig*veda* et le *Yagurveda* font déjà mention de Vish*n*u aux trois pas. Son troisième pas s'exécute parmi les vaches aux grandes ou aux nombreuses cornes : Gamadhye gâvo yatra bhûriçring*â* ayâsa*h* atrâ' ha tad uragâyasya vish*noh* paramam padam ava bhâti bhûre*h* ; *Tâittiriya Yagurv.*, 1, 3, 6.

et met ensuite le monstre en pièces[1]; la victoire du jeune héros s'accomplit de la même manière que celle d'Indra, le dieu splendide et grandiose dont il est la personnification. Mais Trita, ou *Trâitana,* redoute, après avoir tué le monstre des eaux, que les eaux elles-mêmes ne l'engloutissent; quand il a abattu la tête du monstre, des ennemis l'ont précipité dans les eaux[2]. Le soleil a vaincu le monstre qui arrêtait l'écoulement, la source des eaux, — il a déchaîné les eaux, mais il n'a pas pu parvenir à percer le nuage; il a délivré des mains du monstre qui réside dans l'obscurité et le nuage, la princesse, c'est-à-dire l'aurore, dont le monstre devait faire sa proie, mais il n'a pas encore réussi à se montrer et il reste invisible. Maintenant, quels sont ces ennemis qui ont jeté le jeune héros dans une citerne, qui l'ont descendu dans un puits, ou plongé dans la mer? Nous avons déjà vu que Trita a deux frères; or, ce sont ces deux frères qui, dans un accès de jalousie qu'ils ont conçue à propos de sa femme, l'aurore, et des richesses qu'elle rapporte du royaume des ténèbres, figuré par la citerne ou le puits, retiennent leur frère dans ce même puits, — toutes choses que rapporte un vers unique, mais significatif du Veda. L'intelligent Trita, du puits où il est, appelle au secours *(rebhati)* à cause de ses frères[3]; les deux cavaliers du crépuscule, ou les açvins, viennent pour délivrer le suppliant *(rebha)* que les eaux recouvrent et enveloppent[4]. Dans un autre hymne, il est sauvé

[1] Rig*v.*, 1, 187, 1; passage déjà cité à propos du Soma.

[2] Na mâ garan nadyo mâtṛitamâ dâsâ yad îm susamubdham avâdhu*h* çiro yad asya trâitano vitakshat; Rig*v.*, 1, 158, 5. Nous aurons souvent occasion de revenir sur un mythe analogue relatif à Indra.

[3] Tritas tad vedâptya*h* sa *g*âmitvâya rebhati; Rig*v.*, 1, 105, 9. — *Gamitvâ* signifie proprement la parenté qui existe entre des frères et aussi la parenté en général. *Rheba,* ou le héros qui implore du secours, n'est pas autre que notre *Trita âptya.*

[4] Rebham nivṛitam sitam adbhya*h*; Rig., 1, 112, 5.

par Brihaspati, le maître de la prière, qui, entendant que Trita, du fond du puits où il a été jeté, invoque le secours des dieux, rend grand ce qui était petit[1] ; c'est-à-dire qu'il ouvre un chemin par où le jeune héros peut s'échapper du puits et se montrer dans toute sa gloire.

Il est intéressant, après avoir vu dans les hymnes védiques comment Trita, le dernier, en même temps que le plus capable et le meilleur des trois frères, est persécuté par ses deux autres, de relater la forme qu'a prise ce mythe dans la tradition populaire des Indiens : — « Trois frères, est-il dit, *Ekata* (c'est-à-dire le premier), *Dvita* (le second) et *Trita* (le troisième), voyageant dans un désert et tourmentés par la soif, arrivent auprès d'un puits, d'où le plus jeune, Trita, tire de l'eau qu'il donne à ses ainés. Pour sa récompense, ils le jettent dans le puits, afin de s'approprier son bien, et l'y abandonnent après en avoir fermé l'ouverture avec une roue de charriot. Dans cette périlleuse situation, il supplie les dieux de lui être secourables, et, avec leur aide, il parvient à se sauver[2]. »

Nous avons, ainsi, établi un rapprochement étroit entre les trois frères dont Trita est le cadet, et les trois Ribhus, de même que nous avons signalé la relation, également étroite, qui existe entre les uns et les autres

---

[1] Tritah kûpe'vahito devân havata ûtaye tac chruçrâva brihaspatih krinvann anhûranâd uru ; Rigv., I, 105, 17.

[2] *Nîtimangarî*, citée par Wilson, Rigveda-Samhitâ, vol. I.

Certains critiques anglais, adversaires de la mythologie comparée, concluent de ce que j'ai cité Wilson que cette légende avait été expliquée déjà et que l'auteur n'avait fait autre chose que de reproduire un fait établi. Il en résulte qu'ils ont accepté mon interprétation. Toutefois, l'auteur saisit cette occasion pour s'adresser à l'impartialité des personnes qui s'occupent sérieusement de ces études, et manifester l'espoir qu'elles ne lui contesteront pas les découvertes qui lui appartiennent en propre.

et les trois périodes d'Indra. Nous avons déjà dit que les *Ribhus* fabriquèrent la vache ; dans le même ordre d'idées, *Uçanâ Kâvya,* c'est-à-dire « le sage qui désire, » épithète d'un protégé d'Indra, qui n'est autre que le héros solaire du matin, pousse les vaches devant lui[1] ; mais Indra est lui-même le seul maître des vaches, l'unique et véritable berger du ciel[2] ; ou, plutôt, c'est lui qui engendre le soleil et l'aurore[3], ou bien encore, comme dit un autre hymne, c'est lui qui donne les chevaux, le soleil et la vache d'abondance[4].

Ici donc, l'aurore est expressément la vache d'abondance ; elle est toujours aussi cette vache féconde et brillante d'où provient tout ce qui est agréable[5] ; enfin *Usrâ* et *Ushâ* sont deux dénominations qui s'appliquent indistinctement à l'aurore et à la vache, c'est-à-dire à la rousse ou à la brillante. L'identification de l'aurore et de la vache dans le ciel mythologique des Védas, est donc certaine.

Indépendamment de la désignation de *Ushâ,* un des noms que la vache d'abondance prend encore dans le Rigveda est *Sîtâ* que, comme l'aurore, Indra fait descendre du ciel et qui doit être traite par le dieu solaire *Pûshan,* c'est-à-dire le nourrisseur, le *fécondateur*[6], qu'un hymne compare à un buffle batailleur[7]. Indra, protecteur et ami de Sîtâ, est une première ébauche du

---

[1] *A* gâ âgad uçanâ kâvyah sacâ ; Rigv., I, 83, 5.

[2] Patir gavâm abhavad eka indrah ; Rigv., III, 31, 4.

[3] Gagâna sûryam ushâsam ; Rigv., III, 32, 8.

[4] Sasânâtyân uta sûryam sasânendrah sasâna purubhogasam gâm ; Rigv., III, 34, 9.

[5] Mahi gyotir nihitam vakshanâsu âmâ pakvam carati bibhratî gâuh-viçvam svâdma sambhritam usriyâyâm ; Rigv., III, 30, 14.

[6] Indrah sîtâm ni grihnâtu tâm pûshânu yachatu sâ nah payasvatî duhâm uttarâm-uttarâm samâm ; Rigv., IV, 57, 7.

[7] Mridha ushtro na ; Rigv., I, 138, 2.

mythe de Vishnu qui, sous les traits de Râma, protége son épouse Sîtâ. Du reste, les *Ri*bhus sont les protecteurs de la vache, de même qu'ils en sont les créateurs[1].

Mais Indra, dont la fonction spéciale est de produire l'éclair, de faire gronder le tonnerre, de combattre le démon des ténèbres et de préparer le retour de la lumière, a pris généralement dans l'imagination populaire la figure du soleil, au lever de l'aurore, sous ses trois noms de *Sûrya*, de Ri*ta* et de *Savitar*.

Le soleil est tantôt le père, tantôt le mari, tantôt le fils et tantôt le frère de l'aurore. Quand on le considère comme engendré par Indra en même temps que l'aurore, il en est le frère; si l'on imagine qu'il l'accompagne et l'embrasse, il en devient le mari; venant après elle, il est regardé comme son fils; et si l'on feint qu'il chasse devant lui la vache ou l'aurore, il passe pour son père. Cette quadruple parenté du soleil et de l'aurore est mentionnée dans le Ri*gveda* sous chacune de ses formes.

Dans un hymne, le limpide éclat avec lequel l'aurore fait disparaître les ombres de la nuit est comparé au lait d'une vache[2]; cela signifie que la lumière blanche du point du jour précède, dans la partie orientale du ciel, la lumière rose de l'aurore. L'aurore est la vache nourricière et la mère du vieux soleil; au chant des hymnes destinés à proclamer les louanges de l'aurore, les cavaliers du crépuscule, ou les Açvins, se réveillent[3]. Deux vaches (c'est-à-dire les deux crépuscules,

---

[1] Yat sa*m*vatsam *ri*bhavo gâm arakshan yat sa*m*vatsam *ri*bhavo mâ api*n*çan; Rig*v*., IV, 33, 4.

[2] Ushâ nâ râmîr aru*n*âir apor*n*ute maho *g*yotishâ çucatâ goar*n*asâ; Rig*v*., II, 34, 12.

[3] Dhenu*h* pratnasya kâmya*m* duhânânta*h* putraç carati dakshi*n*âyâ*h* â dyotani*m* vahati çubhrayâmoshasa*h* stomo açvinâv a*g*iga*h*; Rig*v*., III, 58, 1.

celui du soir et celui du matin, mis en rapport avec les deux cavaliers, le vespéral et le matinal, qu'on trouve aussi réunis le matin, l'un blanc, accompagnant la naissance du jour, l'autre rouge et suivant l'aurore, et qui peuvent ainsi être identifiés quelquefois aux deux crépuscules du matin, le blanc (l'aube), ou le point du jour et le rouge ou l'aurore, ou, sous un autre point de vue, le crépuscule lunaire et le crépuscule solaire), laissent couler leur lait dans le ciel, dans la direction du soleil[1]. L'aurore est la mère des vaches[2].

A l'approche du soleil, les vaches célestes qui marchent sans se couvrir de poussière, le célèbrent avec leurs mugissements[3]. Les rayons rouges qu'émet le soleil quand il s'est élevé sur l'horizon, s'envolent et viennent se joindre aux vaches du soleil[4]. Les sept sages appelés *Angiras* (les sept rayons du soleil, ou bien le soleil aux sept rayons ou aux sept faces, comme un autre hymne[5] le représente) célèbrent dans leurs chants les troupeaux de vaches appartenant à l'aurore qu'on voit sur la montagne[6]. Nous accorderons une attention particulière à ce qu'il est dit de l'aurore qui se montre avec ses vaches sur la montagne. C'est le soleil qui permet aux Angiras de fendre la montagne, de mugir avec les vaches et de les envelopper dans la splendeur de l'aurore[7]. L'aurore, la fille du ciel, la brillante, appa-

[1] *Ritâya dhenû parame duhâte* ; Rig*v.*, IV, 23, 10.

[2] *Gavâm mâtâ* ; Rig*v.*, V, 45, 2.

[3] *Arenâvas tu*ga *â sadman dhenava*h *svaranti tâ uparatâti sûryam* ; Rig*v.*, I, 151, 5.

[4] *Ud apaptann aru*nâ *bhânavo vr*ithâ *svâyu*go *arushîr gâ ayukshata* ; Rig*v.*, I, 92, 2.

[5] *Yenâ navagve a*ngire *daçagve saptâsye revatî revad ûsha* ; Rig*v.*, IV, 51, 4. On dit aussi que le soleil est traîné par sept beaux chevaux ; Rig*v.*, I, 50, 9. — Comp. le chapitre suivant.

[6] *Ta usho adrisâno gotrâ gavâm a*ngiraso *grina*nti ; Rig*v.*, VI, 65, 5.

[7] *Ritenâdrim vy asan bhidanta*h *sam a*ngiraso *navanta gobhi*h *çûnam nara*h *pari shadann ushâsam* ; Rig*v.*, IV, 3, 11.

raît; au même moment, le soleil met en scène les vaches [1]. L'aurore est traînée par les brillantes vaches rousses, tandis que le soleil, l'archer héroïque, tue les ennemis [2]. L'aurore force la prison des vaches; les vaches poussent des cris de joie en face de l'aurore [3]; l'aurore sort des ténèbres comme les vaches quittent leur étable [4]. De même que le héros solaire, Indra est le gardien ou le berger des vaches [5], les aurores sont souvent célébrées dans le Rigveda comme *açvâvatî* et *gomatî*, c'est-à-dire comme pourvues et accompagnées de chevaux et de vaches. L'aurore rassemble le troupeau des vaches rousses et le suit partout [6].

Ainsi, nous avons passé du héros-pasteur à l'héroïne-bergère qui garde les troupeaux sur la montagne. La bergère aurore, quittant à l'orient les voiles qui couvrent son corps, suit la route du soleil [7]; quant au soleil lui-même, il est représenté, dans l'énigme suivante, sous les traits d'un berger merveilleux : « J'ai vu un berger qui, n'ayant jamais posé ses pieds à terre, paraît et disparaît pourtant sur les routes, et qui, prenant des chemins qui diffèrent tout en étant les mêmes, suit une marche circulaire au milieu des mondes [8]. »

---

[1] Praty u adarçy âyaty uchantî duhitâ diva*h*. — Ud usriyâ*h* sri*g*ate sûrya*h* sacâ; Rig*v*., VII, 81, 1, 2.

[2] Vahanti sîm arunâso ruçanto gâva*h* subhagâm urviyâ prathânâm apegate çûro asteva çatrûn bâdhate; Rig*v*., VI, 64, 3.

[3] Rugad dri*l*hâni dadad usriyânâm prati gâva ushasam vâvaçanta; Rig*v*., VII, 75, 7.

[4] Gâvo na vragam vy ushâ avar tama*h*; Rig*v*., I, 92, 4.

[5] Yo açvânâm yo gavâm gopati*h*; Rig*v*., I, 101, 4.

[6] Yûnkte gavâm arunânâm anîkam; Rig*v*., I, 124, 11. — Esha gobhir arunebhir yugânâ; Rig*v*., V, 80, 3.

[7] Avishk krinvânâ tanvam purastat ritasya panthâm anv eti; Rig*v*., V, 80, 4.

[8] Apaçyam gopâm anipadyamânam â ca parâ ca pathibiç carantam

C'est-à-dire que le soleil tourne dans l'éther sans jamais poser les pieds, car il n'en a pas, et qu'il suit dans le ciel des routes à la fois identiques et différentes, en d'autres termes, lumineuses pendant le jour et obscures quand il est nuit. Le nœud de l'énigme se trouve dans les contradictions qu'elle renferme, et la belle jeune fille est le prix réservé à celui qui la résout par ses actes mêmes.

Une pareille énigme est proposée dans le Rigveda à *Mitra*, le soleil, et à *Varuna*, la nuit. En voici les termes : — « La première de celles qui marchent avec des pieds *(padvatînam)* s'avance sans pieds *(apâd)*; » et l'on demande aux deux héros divins : « Lequel de vous deux sait qui c'est ? [1] » Mitra, le soleil, comme nous devons bien le penser, résout l'énigme en reconnaissant l'aurore, — cette jeune fille qui arrive en faisant usage de ses pieds, quoiqu'elle paraisse n'en point avoir, car elle est portée dans un char dont les roues semblent être des pieds, et qui n'est autre que ce char lumineux et bien roulant [2], donné par les *Ri*bhus aux deux Açvins (figurés quelquefois sous les traits de deux vieillards rajeunis par les *Ri*bhus et, quelquefois, simplement sous ceux de deux beaux adolescents) et sur lequel elle monte avec l'aide des Açvins : dans cette course, la fille du soleil arrive la première au but, au milieu des applaudissements enthousiastes des dieux [3]. Les hymnes adressés à l'aurore représentent aussi parfois ce grand char comme appartenant à l'aurore orien-

---

sa sadhrîc*î*h sa vishûcir vasâna â varîvarti bhuvaneshv anta*h* ; Rig*v*., x, 177, 3.

[1] Apâd eti prathamâ padvatînâ*m* kas tad vâm *c*iketa ; Rig*v*., I, 152, 3.

[2] Ratham ye *c*akru*h* suv*r*itam ; Rig*v*., IV, 33, 8. — Takshan nâsatyâbhyâm pari*g*mânam sukha*m* ratham ; Rig*v*., I, 20, 3.

[3] Yuvo ratha*m* duhitâ sûryasya saha çriyâ nâsatyâv*r*inîta ; Rig*v*., I, 117, 13. — A vâm ratha*m* duhitâ sûryasya kârshmevâtishthad arvatâ *g*ayantî viçve devâ anv amanyanta hri*d*bhih ; Rig*v*., I, 116, 17.

tale, qui dirige cent chars et qui aide aux dieux immortels à prendre place à côté d'elle, sur le sien [1]. L'aurore étant le premier des phénomènes qui se renouvellent chaque jour dans la partie orientale du ciel, la première, comme dit un hymne, qui connaît l'arrivée du jour [2], se trouve naturellement dépeinte comme une des plus promptes à la course parmi les hôtes nocturnes du prince soleil ; et, de même que ses vaches ne se couvrent pas de poussière en marchant (attribut qui, dans les croyances indiennes, distingue les dieux des mortels, car les premiers marchent dans les cieux et les seconds sur terre), elle ne laisse dans sa marche rapide aucune empreinte de ses pas. Le mot *apâd* (*pad* et *pada* sont synonymes) peut, il est vrai, signifier non-seulement celle qui n'a pas de pieds, mais aussi celle qui ne laisse pas l'empreinte de ses pas (qui est la mesure du pied), ou bien encore celle qui n'a pas de pantoufles. L'aurore, en effet, avait, à ce qu'il semble, perdu les siennes; car le prince Mitra trouve, en suivant la belle jeune fille, une pantoufle qui lui donne la mesure de son pied, un pied si petit que nulle autre femme n'en avait un pareil, un pied presque insaisissable et imperceptible, qui nous ramène à l'idée de celle qui n'a pas de pied. La légende de la pantoufle égarée et du prince à la recherche du pied destiné à la chausser qui forme le nœud du conte populaire de *Cendrillon*, me paraît reposer entièrement sur le double sens du mot *apâd*, signifiant en même temps celui ou celle qui manque de pieds, ou de ce qui peut servir à

---

[1] Yuktvâ ratham upa devân ayâtana ; Rigv., I, 161, 7. — Prithû ratho dakshinâyâ ayogy âenam devâso amritâso asthuh ; Rigv., I, 123, 1. — Devî girâ rathânâm ; Rigv., I, 48, 3. — Çatam rathebhih subhagoshâ iyam vi yâty abhi mânushân ; Rigv., I, 48, 7.

[2] Gânaty ahnah prathamasya ; Rigv., I, 123, 9.

mesurer le pied, c'est-à-dire d'empreinte ou de pantoufle; notons que souvent, dans la légende de *Cendrillon*, le prince ne peut s'emparer de la fugitive, parce qu'elle est emportée sur un char rapide.

Le mot *apâd*, que nous venons de voir appliqué à l'héroïne, a servi aussi pour le héros et a donné naissance à une autre légende populaire dont le Rigveda nous fournit les éléments mythiques. Nous avons déjà vu que le soleil reçoit l'épithète de *anipadyamâna*, « celui qui ne pose pas le pied à terre; » mais ce soleil qui n'appuie pas facilement sur ses pieds, vint à être conçu et représenté comme un soleil sans pieds, ou un héros boiteux qui, pendant la nuit, devient aussi aveugle par les maléfices de la sorcière qui représente l'obscurité du soir. Dans un hymne, l'aveugle et le boiteux sont considérés comme deux personnages auxquels Indra est propice et sert de guide [1]; dans un autre, l'aveugle-boiteux est une seule et même personne qui porte le nom de *Pâravrig* et à laquelle les deux Açvins, les compagnons de l'aurore, rendent la faculté de marcher et de voir [2].

Le boiteux qui voit, dirige la course de l'aveugle capable de marcher; Indra, ou le soleil caché, guide l'aveugle et le boiteux; ou bien, l'aveugle et le boiteux, perdus dans la forêt, se prêtent un secours mutuel; le matin, les Açvins, les deux cavaliers qui accompagnent

---

[1] Anu dvâ *g*ahitâ nayo 'ndham *ç*ronam *c*a vritrahan; Rigv., IV, 30, 19.

[2] Sakhâbûd açvinor ushâh; Rigv., IV, 52, 2. — Parâvrigam prandham *ç*ronam *c*akshasa etave kritah; Rigv., I, 112, 8.

J'abandonne expressément l'hypothèse que j'avais avancée il y a six ans dans l'opuscule intitulé, *La vita ed i miracoli del Dio Indra nel* Rigveda, pages 22 et 24, à l'effet d'établir que le héros Parâvrig est l'éclair qui brille au sein du nuage obscur. L'aveugle-boiteux me paraît maintenant, au contraire, représenter le soleil plongé dans les ténèbres de la nuit ou de l'hiver.

l'aurore, rendent, avec la liqueur salutaire et fortifiante [1] qu'ils possèdent, la vue à l'aveugle et le pouvoir de marcher au boiteux; c'est-à-dire qu'ils s'élancent et s'élèvent dans l'atmosphère sous la figure du soleil qui part resplendissant pour accomplir son voyage céleste. J'ai dit tout-à-l'heure que le héros devient aveugle et boiteux par l'effet des maléfices de l'aurore du soir: cette assertion n'est pas dépourvue de preuves, car l'hymne védique dans lequel Indra sert de guide à l'aveugle et au boiteux, c'est-à-dire à lui-même, ou au soleil, au milieu des ténèbres de la nuit, est le même que celui où l'on célèbre l'héroïque entreprise par laquel il poursuit la destruction de la fille du ciel. Le soleil Indra se venge le matin, aux dépens de l'aurore matinale, du mal que lui a causé la belle, mais perfide aurore du soir.

L'aurore, en effet, compte la magie au nombre des arts dont elle possède le secret; lorsque les *Ribhus* fabriquèrent la vache, c'est-à-dire, l'aurore du matin en la recouvrant de la peau de la vache, c'est-à-dire, de l'aurore du soir, ils la douèrent de la faculté de prendre toutes les formes, ils la rendirent *Viçvarûpâ*, et c'est pour cette raison, que l'aurore elle-même est appelée sorcière ou magicienne *(Mâjinî)* [2]. Cette aurore qui, semblable à une virago, à une Amazone, à une Médée védique, jette traîtreusement son mari, ou son frère, le héros solaire, dans une fournaise brûlante, puis le rend aveugle et boiteux, expie, le matin, son crime du soir. Le héros l'em-

---

[1] Cela signifie que Parâvri*g*, l'aveugle-boiteux, a découvert la source secrète des jeunes filles du crépuscule avec l'ambroisie de l'aurore, c'est-à-dire l'aurore elle-même. — Sa vidvân apagoha*m* kanînâm âvir bhavann udatishthat parâvri*k* prati çrona*h* sthâd vy anag acasha*ta* ; Rig*v*., II, 15, 7.

[2] Rig*v*., V, 48, 1.

porte sur elle, triomphe de ses enchantements et l'anéantit. L'hymne védique chante ainsi cet exploit: — « Tu as, ô Indra, accompli une virile et héroïque entreprise, car tu as frappé une femme malfaisante, la fille du ciel; tu as anéanti, ô Indra, l'aurore, la fille grandissante du ciel; l'aurore tremblante est tombée de son char mis en pièces, car le taureau l'avait frappée [1]. » Ici, l'animal mythique apparaît sur la scène aussitôt après le héros, et les images du taureau et de la vache se substituent à celles du héros et de l'héroïne [2].

Le soleil et l'aurore ne se recherchent donc pas toujours par l'effet d'un sentiment d'affection réciproque, mais le rôle odieux n'est pas uniformément rempli par l'aurore. Parfois, le soleil apparaît, à son tour, comme un persécuteur malfaisant. Un hymne védique avertit l'aurore de ne pas trop allonger le tissu auquel elle travaille, de crainte que le soleil, pareil à un voleur animé de mauvaises intentions, n'y mette le feu et ne la brûle [3]. Un autre hymne nous dit que, pareil à un amant, le beau suit la belle, le frère suit la sœur [4]; — il s'agit de l'aurore fuyant pudiquement le soleil, son frère, qui la poursuit sous l'aiguillon d'un désir brutal. Enfin, un troisième hymne nous montre le Vulcain védique, le forgeron des dieux, le soleil Tvash*th*ar, appelé aussi, en

---

[1] Etad ghed uta vîryam indra *c*akartha pâu*n*syam striya*m* yad durhana yuva*m* vadhîr duhitaram diva*h* divaç *c*id ghâ duhitaram mahân mahîyamânâm ushâsam indra sam pi*n*ak aposhâ anasa*h* sarat sampish*t*âd aha bibhyushî ni yat sîm çiçnathad vri*t*shâ; Rig*v*., IV, 30, 8-11.

[2] Les deux bras d'Indra sont appelés les conquérants de la vache (ou des vaches); go*g*itâ bahû; Rig*v*., I, 102, 6.

[3] Vy uchâ duhitar divo mâ *c*iram tanuthâ apa*h* net tvâ stena*m* yathâ ripu*m* tapâti sûro arcishâ; Rig*v*., V, 79, 9. — Comp. le chapitre qui traite de l'Araignée.

[4] Bhadro bhadrayâ sacamâna âgât svasâra*m* gâro abhy eti paçcat; Rig*v*., X, 3, 3.

qualité de père de Saranyû [1], le soleil omniforme (*Savitâ viçvarûpah*), occupé à créer une nouvelle forme de lui-même, c'est-à-dire le soleil *Vivasvant*, qui puisse épouser l'aurore. Saranyû s'apercevant peut-être que Vivasvant est son père, revêtu d'une autre forme, crée une femme qui lui ressemble et s'enfuit sur un char volant automatiquement que lui avait donné jadis son père; sur quoi, Vivasvant, se change en cheval pour pouvoir l'atteindre [2].

Mais quelquefois l'aversion qui se manifeste entre le soleil et l'aurore, entre le jeune époux et sa femme, n'est pas due à leurs mauvais penchants et résulte des décrets du destin, s'accomplissant au moyen de machinations que concertent les monstres. Au fond, le beau jeune homme et la belle jeune fille sont unis par les liens de l'amour et d'une mutuelle gratitude; tantôt, en effet, le soleil délivre l'aurore, et tantôt l'aurore est la libératrice du soleil; nous avons déjà vu, d'ailleurs, que l'aurore fait couler pour le soleil le lait d'ambroisie distillé par ses vaches, et que le soleil fait sortir et délivre les vaches de l'aurore. Il est un hymne dans lequel la divine jeune fille, l'aurore, apparaît à l'Orient et s'avance d'un air lascif, souriante, fraîche, le sein découvert et toute resplendissante vers le dieu qui se sacrifie lui-même [3], c'est-à-dire vers le soleil, vers *Çunahçepa* (le soleil) qui l'invoque dans trois vers d'un autre

---

[1] Saranyû est un nom de l'aurore, omniforme, comme son père, et subissant, de même que la vache entre les mains de Tvashṭhar, c'est-à-dire des trois *Ri*bhus, une triple transformation.

[2] Comp. Rigv., x, 17, et MAX MULLER, t. II. *Nouvelles leçons sur la science du langage;* t. II, p. 227 et suiv. de la traduction française. — Comp. aussi le chapitre sur le Cheval, où Saranyû reparaît sous la forme d'une cavale.

[3] Kanyeva tanvâ çâçadânân (arepasâ tanvâ çâçadânâ ; Rigv., I, 124, 6), eshi devi devam iyakshamânam samsmayamânâ yuvatiḥ purastâd âvir vakshânsi kṛinushe vibhâtî ; Rigv., I, 123, 10.

hymne [1] et sur la célèbre légende duquel j'aurai l'occasion de parler brièvement, d'après l'*Aitareya Brâhmana*. L'aurore a aussi le mérite d'avoir ouvert, avec sa lumière pure et purifiante, les portes de la caverne ténébreuse, mis en fuite les ennemis, c'est-à-dire les ombres de la nuit et découvert les trésors que cachaient les ténèbres (ici, nous avons encore Médée, mais sous un aspect bienfaisant); elle réveille l'activité de ceux qui étaient endormis et la vie chez tous les êtres (et, entre autres, chez le soleil, son fils, qu'un hymne nous montre profondément assoupi dans le sein des ténèbres de la nuit); elle est le salut des mortels [2], c'est-à-dire, qu'elle les défend contre la mort et les ressuscite; elle voit et prévoit tout [3]. Celle qui réveille est aussi la réveillée; celle qui répand la lumière est aussi l'éclairée, ou la sage; et celle qui est éclairée ou brillante est, en même temps, celle qui est belle. De petite, elle devient grande. (Les héros mythologiques sont petits en naissant, mais atteignent d'un seul coup à la pleine croissance.) Après avoir été maladive et sombre de visage, elle est guérie, grâce à Indra et aux Açvins, et retrouve la force et l'éclat [4]. Mais pourquoi a-t-elle, dans le principe, un teint sombre? C'est que sa mère, la nuit, est la noire, et qu'elle, la blanche, est née de la noire [5].

---

[1] Rigv., I, 30, 20-22.

[2] Vy û vragasya tamaso dvârochantîr avran chucayaḥ pâvakâḥ; Rigv., IV, 51, 2. — Apa dvesho bâdhamânâ tamânsy ushâ divo duhitâ gyotishâgât; Rigv., V, 80, 5. — Spârhâ vasûni tamasâpagûḷhâ âvish krinvanty ushaso vibhâtîḥ; Rigv., I, 123, 6. — Sasato bodhayantî; Rigv., I, 124, 4. — Viçvam givam carase bodhayantî; Rigv., I, 92, 9. — Martyatrâ; Rigv., I, 123, 3.

[3] Viçvâni devî bhuvanâbhicakshyâ; Rigv., I, 92, 6. — Pragânatî; Rigv., I, 124, 3.

[4] En ce qui regarde Ghoshâ guérie par les Açvins (Rigv., I, 117, 7) et Apalâ à qui Indra rend la santé (Rigv., VIII, 80), voir le même sujet discuté avec plus de détails dans le chapitre qui traite du Pourceau.

[5] Çukrâ krishnâd aganishta çvitîcî; Rigv., I, 123, 9.

Pendant la nuit, la jeune fille était aveugle et elle recouvre la vue, grâce à la faveur d'un sage, protégé d'Indra, dont il est une autre forme, qui s'est rendu amoureux d'elle. Nous avons vu plus haut que ce sont les deux Açvins qui, aidés de l'aurore, rendent la vue au soleil; ici, c'est le soleil qui la rend à l'aurore, c'est le soleil qui lui donne sa lumière; quant à elle, qui recouvre la vue après avoir été aveugle, elle devient la protectrice des aveugles et la déesse tutélaire de la vue [1], comme sainte Lucie, vierge et martyre, dans la mythologie chrétienne. La réalité physique et le récit mythique se trouvent en parfait accord.

La nuit est tantôt la mère et tantôt la sœur de l'aurore; mais la nuit ténébreuse est quelquefois sa belle-mère et quelquefois sa demi-sœur. Il est une énigme védique qui célèbre la nuit lumineuse et l'aurore, comme deux femmes dont la beauté est d'un caractère différent et qui marchent en même temps, mais dont la première s'en va, tandis que la seconde arrive [2]. Un autre hymne les chante en ces termes: « Celle qui porte de brillants vêtements, la blanche aurore arrive; la noire lui prépare ses demeures. L'une des immortelles a rejoint l'autre, et elles apparaissent toutes deux alternativement dans le ciel. Le chemin que suivent les deux sœurs est unique et éternel; elles le prennent l'une après l'autre, sous la conduite des dieux; elles ne se rencontrent pas et ne restent jamais en repos, — les deux bonnes nourrices, la nuit et l'aurore, qui

---

[1] Yasyânakshâ duhitâ *gâtvâsa* kas tâ*m* vidvâ*n* abhi manyâte andhâm kataro menim prati tam mucâte ya îm vahâte ya îm vâ vareyât; Ri*gv.*, x, 27, 11.[— Vritrasya kanînikâ' si *c*akshushpâ asi; *Tâittir. Yajurv.*, I, 2, 1.

[2] Apânyad ety abhy anyad eti vishurûpe ahanî sa*m c*arete; Ri*gv.*, I, 123, 7.

n'ont qu'une âme pour les deux, quoique leurs formes soient différentes [1]. » Les deux bonnes nourrices, la nuit et l'aurore, dont les teintes alternent éternellement, élèvent à elles deux un seul et même enfant (le soleil)[2]. Dans un hymne, nous voyons l'aurore écarter sa sœur, la renvoyer loin d'elle, tandis qu'elle brille pour être vue de son mari [3]; et sa demi-sœur, la nuit, est obligée de céder sa place à son aînée, ou à celle qui lui est préférable [4], car le mot *gyeshthâ* signifie non-seulement l'aînée, mais aussi la meilleure. Nous avons déjà vu que l'aurore est, de tous les phénomènes lumineux du matin, le premier qui apparaisse; à ce titre, et parce que le soir elle précède la nuit (comme aurore du soir), elle est l'aînée, la plus instruite et la meilleure; à un autre point de vue, elle nous est aussi dépeinte comme la petite qui devient grande, et, dans ce cas, elle est la sœur cadette de la nuit (l'aube matinale). Les aubes, ou les aurores, reçoivent l'épithète de travailleuses [5]; c'est ainsi que, dans les contes populaires, la bonne sœur est toujours, eu égard à la méchante, celle qui travaille, qui fait de merveilleux travaux, c'est-à-dire, qui file, ou qui tisse l'étoffe aux brillantes couleurs. Mais les aurores ne sont pas seulement les travailleuses, elles sont aussi les pures, qui purifient, qui nettoyent [6]; c'est

---

[1] Ruçadvatsâ ruçatî çvetyâgâd ârâig u *krishn*â sadanâny asyâ*h* samânabandhû am*rite* anûcî dyâvâ var*nam* *c*arata âminâne samâno adhvâ svasror anantas tam anyânyâ *c*arato devaçish*te* na methete na tasthatu*h* sumeke naktoshâsa samanasâ virûpe; Rig*v.*, I, 113, 2, 3.

[2] Naktoshâsâ var*n*am âmemyâne dhâ[p]ayete çiçum eka*m* samîcî; Rig*v.*, I, 96, 5.

[3] Vyûr*n*vatî divo antân abodhy apa svasâra*m* sanutar yuyoti pramînatî manushyâ yugâni yoshâ *g*arasya *c*akshasâ vi bhâti; Rig*v.*, I, 92, 11.

[4] Svasâ svasre *g*yâyasyâi yonim ârâik; Rig*v.*, I, 124, 8.

[5] Nârîr apasa*h*; Rig*v.*, I, 92, 3.

[6] Çucaya*h* pâvakâ*h*; Rig*v.*, IV, 51, 2.

ce qui explique qu'une des tâches imposées à la plus jeune sœur consiste à nettoyer, à trier le grain pendant la nuit, et à en tirer tout ce qui est gâté, besogne dans laquelle elle est aidée, quelquefois par une bonne fée, quelquefois par la Vierge Marie qui, selon toute probabilité, représente dans ce cas la lune.

Un des traits qui caractérisent la sœur cadette, consiste à ne dévoiler sa beauté qu'aux regards de son mari. L'aurore, en qualité d'épousée, se montre à son mari[1]; unie, dans sa splendeur, aux rayons solaires[2], elle prépare, comme une femme, la demeure du soleil[3]. Resplendissante, comme une épousée dont la mère a fait la toilette, elle dévoile son corps[4]; pareille à une baigneuse, la brillante laisse voir son corps, dont les voiles sont tombés[5]; elle se pare comme une danseuse, et découvre son sein comme une génisse[6]; elle étale sa brillante parure ; le beau visage de la radieuse est souriant[8]; et celui qui fait rire l'aurore, la belle princesse, qui, d'abord, c'est-à-dire pendant la nuit, ne riait pas, devient son mari; le soleil, en un mot, épouse l'aurore.

Les noces célestes sont célébrées, et la cérémonie est

---

[1] Yoshâ *g*ârasya *c*akshasâ vibhâti ; Ri*gv.*, déjà cité, I, 92, 11.

[2] Yatamânâ raçmibhi*h* sûryasya ; Ri*gv.*, I, 123, 12. — Vyu*c*hantî raçmibhi*h* sûryasya ; Ri*gv.*, I, 124, 8.

[3] *R*itasya yoshâ na minâti dhâma ; Ri*gv.*, I, 123, 9.

[4] Susa*m*kâçâ mâtri*m*ri*sh*teva yoshâvis tanva*m* kri*n*ushe dri*ç*e kam ; Ri*gv.*, I, 123, 11.

[5] Eshâ çubhrâ na tanvo vidânordhveva snâtî dri*ç*aye no asthât ; Ri*gv.*, V, 80, 5.

[6] Adhi pe*ç*ânsi vapate nritûr ivâpor*n*ute vaksha usreva bargaham ; Ri*gv.*, I, 92, 4.

[7] Bhadrâ vastrâ tanvate ; Ri*gv.*, I, 134, 4.

[8] Smayate vibhâti supratikâ ; Ri*gv.*, I, 92, 6. — Pour la signification de ce rire, voir la cinquième section de ce chapitre, ce que je dis du coucou, de la vache et du poisson qui rient ; voir aussi le chapitre sur les Poissons.

minutieusement décrite dans le 85e hymne du dixième livre du *Rigveda*. Mais le mariage des deux divinités ne se consomme que moyennant certaines conditions, toujours acceptées d'abord et négligées ensuite. C'est tantôt le mari qui délaisse sa femme, et tantôt la femme qui abandonne son mari et viole ainsi la promesse donnée. L'une de ces séparations, de ces brouilles momentanées qui surviennent entre le mari et la femme, est indiquée dans le *Rigveda* par le mythe poétique de l'aurore, sous le nom d'*Urvaçî*, et de son époux, le soleil, sous celui de *Purûrava*. Urvaçî, après avoir dit : « Je suis arrivée comme la première des aurores[1] » abandonne subitement Purûrava, parce qu'il n'exécute pas une convention faite entre eux dont nous verrons plus loin l'objet. Pourtant, elle lui a donné un fils avant de le quitter, et le console en lui permettant de venir la retrouver dans le ciel, c'est-à-dire en donnant au soleil l'immortalité qu'elle-même possède. Le matin, l'aurore précède le soleil ; celui-ci la suit de près, mais elle disparaît en lui laissant un fils, qui est le nouveau soleil. L'aurore du soir marche aussi devant le soleil qui la poursuit encore, et elle s'éclipse, tantôt derrière une forêt, tantôt dans la mer. Ainsi, le même phénomène figuré, soit par le divorce du mari et de la femme, soit par la séparation du frère et de la sœur, soit par la poursuite de celle-ci par celui-là, soit enfin par la fuite de la fille cherchant à éviter son père, se présente deux fois par jour (ou par an) dans le ciel. Parfois, c'est une sorcière, ou le démon de l'obscurité nocturne, qui prend, auprès du soleil, la place de la radieuse fiancée, ou de l'aurore ; et, dans ce cas, l'aurore, la belle promise est entraînée dans un bois pour être

[1] Prâkramisham ushasâm agriyeva ; *Rigv.*, x, 95, 2.

tuée ou jetée à la mer : toutefois, quoiqu'il arrive, elle se dérobe toujours au sort qui la menace. Quelquefois, la sorcière nocturne jette le frère et la sœur, la mère et le fils, c'est-à-dire le soleil et l'aurore, dans les eaux de la mer, d'où ils s'échappent tous deux pour reparaître le matin.

Chacune de ces variantes d'un même mythe fournit à son tour une légende complète, comme nous le verrons plus en détail, quand l'étude des différents animaux qui y jouent un rôle, nous en fournira l'occasion. En attendant, nous terminerons ici l'énumération de tout ce qui, dans les hymnes du R*igveda*, se rapporte d'une manière quelconque au bœuf et à la vache, — c'est-à-dire au vent, à la lune et au soleil considérés comme des taureaux, et au nuage, à la lune, au printemps et à l'aurore, regardés comme des vaches. Chemin faisant, nous avons donné à entendre combien il est naturel de passer de l'idée de taureau à celle d'un prince héroïque et beau, et de l'idée de vache à celle d'une belle jeune fille, d'une riche princesse, d'une vaillante héroïne ou d'une fée pleine de sagesse. Bien, en effet, que nous n'ayons guère, dans les hymnes mythiques du R*igveda*, que les ébauches informes des nombreuses légendes populaires avec lesquelles nous avons souvent, sans les nommer, établi des rapprochements, ces rapports sont trop nombreux et trop précis pour qu'il me semble possible de les méconnaître. Toutefois, il est nécessaire, pour les démontrer, de passer à l'exposition de la forme que les idées et les images mythologiques relatives aux animaux et éparses dans les hymnes védiques ont revêtue plus tard dans les traditions indiennes, et nous en ferons l'objet du paragraphe qui va suivre.

SECTION II

LE CULTE DU TAUREAU ET DE LA VACHE DANS L'INDE, ET LES LÉGENDES BRAHMANIQUES QUI S'Y RAPPORTENT.

SOMMAIRE

Les princes appelés taureaux. — Le taureau, symbole du dieu Çiva. — La vache ne doit pas être tuée. — Echange du bœuf et de la vache contre d'autres animaux; le bœuf et la vache considérés comme la rémunération la plus recherchée des prêtres-législateurs de l'Inde. — La peau de la vache, symbole de fécondité dans les cérémonies nuptiales; son élasticité et la propriété qu'elle a de s'étendre; la vache et sa peau sont, pendant la grossesse des femmes, d'un heureux augure pour le succès de leurs couches; dans les cérémonies funéraires, c'est un présage de résurrection. — Souhaits exprimés sur les vaches, quand elles s'en vont au pâturage. — Les vaches vues en rêve pendant la nuit sont d'un sinistre présage; signification de cette superstition indienne. — La vache noire qui donne du lait blanc, dans les hymnes védiques. — Les rognons de la vache noire ou du bouc noir sacrifiés dans les cérémonies funéraires, offerts comme viatique au trépassé afin d'aider à sa résurrection. — La vache mouchetée est citée dans un brâhmaṇa et considérée comme un nuage. — Fête pour célébrer l'apparition des vaches de l'aurore. — La corne d'abondance. — Le lait des vaches est le poison des serpents. — L'herbe salutaire. — Le diamant enchanté, l'anneau de reconnaissance. — La lune, considérée comme une femme, est une bonne fée qui s'emploie pour l'aurore et qui accueille et conduit le héros. — La lune, considérée comme un être masculin, est un taureau blanc. — La ville de la lune, — Indra console et nourrit la malheureuse Sîtâ. — Râma identifié à Indra. — Les auxiliaires de Râma sont les mêmes que ceux d'Indra. — Le taureau Râma. — Les noms des monstres et ceux des héros dans le Râmâyaṇa. — Râma, le Xerxès de l'Inde, châtie la mer. — L'océan du ciel; les montagnes, c'est-à-dire les nuages emportées par les héros; le pont jeté sur la mer est fait avec ces montagnes; il pleut pendant la construction de ce pont. — La bataille que livre Râma a lieu pendant une nuit d'hiver, sous un ciel nuageux. — Le monstre-tonneau; le monstre qui n'est qu'un buste creux; Kabandha. — Le monstre en mourant remercie le héros qui le délivre des effets d'une antique malédiction et redevient un beau et brillant jeune homme. — Sîtâ, ou l'aurore, est sacrifiée dans le feu. — Sîtâ, fille du soleil. — La légende Buddhiste de Râma et de Sîtâ. — Sîtâ prédestinée à servir de récompense à la valeur. — Une indiscrétion de Râma lui fait perdre sa femme Sîtâ. — La légende d'Urvaçi, la première des aurores; la femme s'enfuit parce que son mari a révélé son secret, parce qu'il a regardé une autre femme, parce qu'il s'est laissé voir nu; l'épouse fugitive se cache et se change en plante. — La femme

reste avec son mari tant qu'il ne dit rien qui lui déplaise. — La femme tue ses enfants ; le mari se plaint et la femme s'enfuit. — Le contraire a lieu. — La légende de Çunahçepa. — Le dieu Varuna qui le lie; le fils sacrifié malgré lui par son père au monstre. — Le héros-chasseur. — Le fils puîné vendu; il est le fils de la vache. — La vache elle-même, Aditi, Çabalâ ou Kâmadhuk, femme de Vasishtha, sacrifiée au lieu du fils de Viçvâmitra. — Indra délivre le héros de ses liens, c'est-à-dire se délivre lui-même. L'aurore, ou la fille de la noire, délivre Çunahçepa lié par le noir, c'est-à-dire qu'elle délivre son mari, le soleil. — Les liens de Varuna et d'Agigarta correspondent à la bride du cheval et au collier du chien vendus au démon dans les contes de fées européens. — Le palais d'or de Varuna situé sur les montagnes du couchant. — Les pères monstrueux. — Identification de Hariçcandra, d'Agigarta et de Viçvâmitra. — La dispute de Viçvâmitra et de Vasishtha pour la possession de la vache Çabalâ. — Caractère démoniaque de Viçvâmitra. — La sœur du monstre amoureux ou la séductrice du héros. — Le tambour qui est le nuage. — Le démon du nuage, Dundubhi, sous la forme d'un buffle aux cornes pointues, est mis à mort par le fils d'Indra. — Le buffle est un monstre, le taureau est un héros. — Le monstre Krishna devient un dieu. — Le dieu Indra déchu pour avoir tué un brâhmane qui avait la forme d'un démon. — Les trois têtes du monstre abattues d'un seul coup. — Les trois frères dans le palais de Lankâ; l'aîné a la dignité royale; le second, le plus fort, passe son temps à dormir et ne se réveille que pour manger et essayer sa force; le troisième est d'un bon naturel et remporte la victoire. — Les trois frères appelés Pândus, fils de Yama, de Vâyu et d'Indra, dans le Mahâbhârata; le premier est sage ; le second, fort; le troisième, beau et victorieux: il est le meilleur. — Les trois frères qui travaillent au service d'un roi. — Les trois disciples de Dhâumya. — L'aveugle qui tombe dans un puits. Le voyage d'Utanka aux enfers. — Il rencontre un taureau. — L'excrément du taureau, l'ambroisie. — La pierre soulevée à l'aide d'un levier qui est le foudre d'Indra. — Les boucles d'oreilles qu'on a prises à la reine; quelle en est la signification mythique. — Indra et Krishna se mettent aussi à la recherche des boucles d'oreilles. — Les trois frères Buddhistes. — L'aîné délivre le plus jeune grâce au talent avec lequel il répond aux questions énigmatiques qui lui sont proposées. — Le héros et le monstre ont les pieds malades ou vulnérables. — Les deux sœurs rivales. — La méchante sœur jette la bonne dans un puits. — Le prince vient pour la sauver. — La méchante sœur prend la place de la bonne. — Encore les trois frères. — Les enfants font que leur père et leur mère se reconnaissent. — Le troisième frère Pûru, le seul qui soit doué d'un bon naturel, prête assistance à son vieux père Yayâti et consent à devenir vieux à sa place. — Le vieillard aveugle, Dîrghatamas jeté à l'eau par ses fils. — Yayâti et Dîrghatamas sont les rois Lears de l'Inde. — La reine Sudeshnâ fait prendre sa place à sa suivante ou à sa sœur de lait; une forme indienne de la reine Berthe. — L'aveugle et l'estropié (boiteux ou bossu), avec la princesse aux trois seins. — Ils se guérissent mutuellement. — La fiancée que se disputent les frères.— L'aurore et le soleil s'évitent l'un l'autre. — La belle jeune fille, la fille du soleil s'enfuit après avoir vu le prince sur la montagne. —

Le prince ne peut l'atteindre ; la troisième fois, pourtant, le prince **épouse la** fille du soleil. — La vache merveilleuse de Vasishṭha. — **Le héros** Vasishṭha veut se suicider, mais il ne peut y parvenir car **il est immortel** ; il se précipite du haut de la montagne sans se faire **de mal** ; il passe à travers le feu sans se brûler ; il se jette dans l'eau **sans se** noyer. Signification mythique de ces prodiges. — Le vent **court après** les femmes. — Conclusion de l'étude du mythe et **des légendes** qui, dans l'Inde, se rapportent au taureau et à la vache.

De même que l'importance du bétail dans la vie pastorale des Aryens primitifs explique la tendance l'esprit aryen à concevoir les mobiles phénomènes des cieux, considérés comme des êtres vivants, sous la forme de taureaux et de vaches, — de même, le caractère sacré de ces animaux, associés et identifiés aux phénomènes célestes et aux divinités, donna naturellement naissance au culte superstitieux du taureau et de la vache, culte commun à toutes les nations aryennes, mais particulièrement développé chez les Indiens par l'intervention de la caste sacerdotale des brâhmanes.

Un fait remarquable, c'est que les mots *vrisha, vrishabha* et *rishabha,* qui signifient le taureau, en tant qu'il répand sa semence et qu'il est fécondateur sont souvent employés en sanscrit pour désigner le meilleur, le premier, le prince ; c'est de là que le taureau, c'est-à-dire le fécondateur par excellence, est dans l'Inde le symbole sacré de la royauté. Pour ce motif encore, le royal *Çiva,* divinité phallique et, en même temps, dieu de la destruction, qui habite *Gokarna* (mot à mot, oreille de vache) a pour monture et pour emblème un taureau brâhmanique, c'est-à-dire un taureau qui porte une bosse sur le dos ; quant au *nandin,* ou l'attribut du plaisir, il a été donné à Çiva parce que, à titre de dieu phallique, il préside aux divertissements et à la joie [1].

[1] Je dois pourtant faire observer que des savants autorisés, tels que le professeur Weber, sont d'avis que le culte phallique de Çiva a son origine dans les croyances de tribus indigènes de race Dravidienne.

La vache (considérée, ainsi que l'aurore védique, comme *anavadyâ* ou innocente [1]) fut honorée davantage encore ; aussi était-ce un crime de la tuer [2]. Un intéressant chapitre de l'*Aitareya Brâhmana* [3] nous apprend, à propos des sacrifices d'animaux, qu'après l'homme, le cheval fut la victime suprême offerte aux dieux dans le sacrifice ; la vache prit ensuite la place du cheval ; la brebis, celle de la vache ; la chèvre, celle de la brebis ; et, enfin, les végétaux furent substitués aux animaux. Cette substitution, ou cette supercherie, commise au préjudice des dieux, peut servir à mieux expliquer les fraudes dont les niais sont les perpétuelles victimes dans les contes populaires. Dans le passage qui vient d'être cité, le rôle de ces derniers est rempli par le dieu, tandis que le trompeur est l'homme qui, sous de pieux prétextes, remplace les animaux les plus nobles et les plus estimés par les plus vulgaires et les plus vils, et, en fin de compte, par des végétaux vraisemblablement sans valeur aucune. Les codes de lois indiennes fournissent des prétextes légaux pour des substitutions frauduleuses du même genre. « Celui qui tue une vache, » dit le code attribué à *Yâgnavalkya* [4], « doit faire pénitence pendant un mois en buvant le *pancagavya* (c'est-à-dire les cinq produits utiles de la vache, qui sont, selon

---

[1] *Rigv.*, I, 123, 8.

[2] Vidique sæpe, sed cumprimis anno 1785 in Malabaria ad flumen templo celebri Ambalapushe proximum, extra oppidum Callureàta in silvula, sententia regis Travancoridis Ráma Varmer, quinque viros arbori appensos et morti traditos, quod, contra regni leges et religionis præscripta, voluntarie unicam vaccam occiderint ; *Systema Brahmanicum*, illust. Fr. Paullinus a S. Bartholomæo, Romæ, 1790. — Comp. *Mânava Dharmaçâstram*, XI, 60, et *Yâgnavalkya-Dharmaçâstram*, III, 234.

[3] II, 1, 8.

[4] Pancagavyam piban goghno mâsam âsîta samyatah goshtreçayo go 'nugâmî gopradânena çudhyati ; *Dharm.*, III, 263.

Manu [1], le lait, le lait caillé, le beurre, l'urine et la fiente), en dormant dans une étable et en suivant les vaches ; puis, il doit se purifier en faisant don d'une autre vache. » C'est ainsi, suivant *Yâgnavalkya* [2], que celui qui tue un perroquet se purifie en donnant un veau de deux ans; celui qui tue une grue, en donnant un veau de trois ans; celui qui tue un âne, une chèvre ou mouton, en donnant un bœuf; celui qui tue un éléphant, en donnant cinq taureaux noirs *(nîlavrishâp)*. Il ne faut pas s'étonner de rencontrer dans les codes indiens ces contrats, qui nous rappellent celui de Jacob et de Laban, puisque, dans les hymnes védiques eux-mêmes, un poète offre de vendre pour dix vaches à quiconque voudra l'acheter, son Indra, c'est-à-dire le dieu de la pluie, le fécondateur, qui est à lui [3]. Un autre vers intéressant de *Yâgnavalkya* [4] nous informe qu'on meurt purifié de ses fautes quand on tombe frappé du tonnerre ou, dans une bataille, en se dévouant pour les vaches ou pour les brâhmanes. La vache est souvent l'objet pour lequel les héros combattent dans le ciel : le brâhmane voulait être l'objet pour lequel les héros combattraient sur terre.

Les cérémonies domestiques dont les *Grihyasûtras* font mention, nous apprennent avec quel respect étaient traités le taureau et la vache, considérés comme de[5] symboles d'abondance pour la famille. Nous voyons dans *Açvalâyana* [5] que la peau d'un taureau était éten-

---

[1] *Dharm.*, XI, 166.

[2] Ibid., III, 271.

[3] Ka imam daçabhir mamendram krînâti dhenubhih ; *Rigv.*, IV, 24, 10.

[4] *Dharm.*, III, 27.

[5] *Grihyasûtrâni*, I, 8, 9.— C'était la coutume aussi de donner, à l'occasion d'un mariage, des vaches aux brâhmanes. Dans le *Râmâyana*, I, 74, le

due près du foyer nuptial ; l'épouse s'asseyait dessus et le mari la touchait en disant : « Que le maître des créatures nous accorde d'avoir des enfants, » — paroles empruntées à un hymne védique relatif au mariage [1]. Nous avons vu plus haut que les *Ri*bhus créèrent, avec la peau d'une vache morte, une belle et jeune vache ou, en d'autres termes, qu'avec le crépuscule du soir tiré à travers la nuit, ils firent l'aurore du matin. Cette peau de vache joue un rôle important dans l'imagination populaire ; on lui attribua une élasticité extraordinaire, une faculté d'extension indéfinie, et c'est pour cela qu'on l'adopta comme un symbole de fécondité sur lequel une femme doit se placer pour devenir mère. La peau de la vache *(gocarman)* est, dans le *Mahâbhârata* [2], le vêtement du dieu Vish*n*u. Le gocarman, divisé en lanières renouées les unes aux autres, servit primitivement dans l'Inde à mesurer le contour des pièces de terre [3] ; c'est ce qui, en quelque sorte, éveilla, à propos de la peau de vache, l'idée d'infini. Plus tard nous verrons les usages extraordinaires auxquels on l'a appliquée dans les légendes de l'Occident. Nous apprenons même par des hymnes de l'âge védique qu'on l'employait à renfermer le cadavre des morts ; et, dans ce cas, on adressait au feu la prière de ne pas la consumer comme si elle eût possédé, pour ainsi dire, la vertu de ressusciter les trépassés [4].

La vache, symbole de fécondité, était aussi la compagne de la femme durant sa grossesse. *Açvalâyana* [5]

---

roi Daçaratha, pour les noces de ses quatre fils, fait don de 400,000 vaches.

[1] *A* na*h* pra*gâm g*anayatu pra*g*âpati*h ;* Rig*v.*, x, 85, 43.

[2] Gocarmavasano hari*h* ; XIII, 1228.

[3] Comp. Böthlingk u. Roth's, *Sanskrit Worterbuch* au mot *Gocarman.*

[4] *Açv*alây. *Gri*hyasû. IV, 3.

[5] *Gri*hyasû. I, 13. Le commentateur Nârâya*n*a, cité par M. le professeur

nous dit que, durant le troisième mois qu'une femme est enceinte, son mari doit lui donner à boire du lait aigri provenant d'une vache ayant un veau qui lui ressemble, en y ajoutant deux fèves et un grain d'orge. Le mari demande alors à sa femme, à trois reprises différentes : « Que bois-tu ? » La femme doit répondre à chaque fois : « La génération des enfants mâles. » Le quatrième mois, il fallait, suivant *Açvalâyana*, que la femme revînt se placer sur la peau du taureau, auprès du feu du sacrifice ; les époux invoquaient alors de nouveau *Pragâpati*, le maître des créatures et le dieu de la génération ; la lune, à titre de taureau et de vache céleste, était invitée à assister à la procréation des hommes [1], et, durant la période védique, un taureau était le présent dont se contentait le prêtre. Dans l'antiquité védique, les taureaux et les vaches n'allaient jamais au pâturage sans qu'on leur adressât quelques souhaits spéciaux qui se sont transmis jusqu'à nous dans les règles des cérémonies domestiques d'*Açvalâyana* [2] ; on disait aux vaches de donner le lait et le miel pour accroître la force et la richesse de leur maître. Nous retrouvons ici, non-seulement les vaches bienfaisantes, mais aussi les vaches fortes, qui prêtent secours au héros ou à l'héroïne qui les font paître.

Mais quoique les belles vaches qu'on voyait pendant le jour fussent d'un bon augure, celles qu'on apercevait en rêve étaient d'un sinistre présage. Dans ce cas, en effet, ce sont, naturellement, les vaches noires, les

---

Stenzler dans sa traduction d'*Açvalâyana*, explique que les deux fèves et le grain d'orge figurent les organes de la génération chez l'homme.

[1] *Grihyasû.* I, 4.

[2] *Grihyasû.* II, 10. D'après les croyances védiques, le saint Antoine, la divinité tutélaire des animaux, était Rudra, le vent, auquel on devait, quand le bétail était malade, offrir des sacrifices au milieu d'un cercle de vaches. — Comp. *Açvalây.* IV, 8.

ombres de la nuit ou les eaux ténébreuses de l'océan nocturne. Déjà dans le *Rigveda*, l'aurore, ou la vache lumineuse, vient délivrer du mauvais sommeil auquel il se livre parmi les vaches de la nuit, Trita Aptya, le héros solaire, dont nous avons eu déjà occasion de parler [1]. Açvalâyana, de son côté, nous recommande, quand nous faisons un mauvais rêve, d'invoquer le soleil pour qu'il hâte l'arrivée du matin, ou, mieux encore, de réciter l'hymne de cinq vers adressé à l'aurore que nous venons de citer et qui commence par les mots : « Et comme un mauvais rêve parmi les vaches. » Cette croyance n'est pas complètement superstitieuse, et nous comprenons ce qu'il faut entendre par les vaches qui nous enveloppent la nuit, pendant notre sommeil, lorsqu'on nous dit d'invoquer le soleil et l'aurore pour qu'ils viennent nous délivrer d'elles.

Quelquefois aussi, on sacrifiait, dans les cérémonies funéraires des Indiens, une vache (probablement une vache noire) et souvent encore un bélier noir [2], comme si l'on eût voulu augurer que, de même que la vache noire, ou la nuit, produit le lait, la féconde rosée de l'aurore, celui qui allait traverser le royaume des ténè-

---

[1] Yac ca goshu dushvapnyam yac câsme duhitar divah tritâya tad vibhâvary âptyâya parâ vahânehaso va ûtayah suûtayo va ûtayah ; Rigv. VIII, 47, 14.

[2] M. le professeur Liebrecht, dans l'*Academy*, n° de juin 1873, confirme ce fait d'après le témoignage de Mannhardt, *German Mythen*, p. 734, et ajoute : « On croit, en Westphalie, qu'il mourra quelqu'un dans la maison de celui qui tue une vache ou un bœuf noirs ; cette superstition a pris sans doute son origine dans une coutume consistant à sacrifier un de ces animaux après un décès. Nous avons aussi là la meilleure explication possible de la superstition anglaise, dont il est question dans *Choice notes from notes and queries*, p. 20, et du dicton écossais : « le bœuf noir l'a foulé aux pieds,» qui signifie, si je ne me trompe :« Il est mort, ou quelqu'un de sa famille est mort. » En Allemagne, on dit d'une personne malheureuse « la vache noire l'a écrasée » ou « le bœuf noir lui a marché dessus »; et, chez les Bohêmes et les Magyares : « la vache noire lui a marché sur les talons. »

bres renaîtrait à la vie dans un monde de lumière. Nous avons déjà vu que la nuit obscure est la mère de la blanche et lumineuse aurore; je citerai pourtant encore le passage d'un hymne védique dans lequelle un poète s'étonne naïvement que les vaches d'Indra, les noires, comme celles de couleur claire (les nuages sombres, comme les blancs et les rouges), donnent, les unes et les autres, du lait blanc[1]. Le ténébreux royaume de Yama, le dieu de la mort, contient lui-même des vaches noires qui donnent du lait: c'est ainsi que les vaches noires des sacrifices funéraires ont pu devenir un présage de résurrection.

Dans le même ordre d'idées, le viatique ou la provision de nourriture donnée au mort pour accomplir son voyage est le symbole de sa résurrection. Le voyage étant considéré comme court, la quantité de nourriture destinée à soutenir le voyageur qui se met en route pour traverser le royaume des morts, est restreinte et le héros décédé l'emporte avec lui, moins en général pour ses propres besoins, que pour assurer son passage. C'est pour cela que nous lisons dans les préceptes relatifs aux cérémonies domestiques d'*Açvalâyana*, qu'il faut mettre entre les mains du trépassé[2] le symbole par excellence de la force, les rognons de l'animal égorgé dans le sacrifice funéraire (ou à défaut d'une victime animale, d'au moins deux gâteaux de riz ou de farine) afin que le mort puisse les jeter à la gorge des deux Cerbères, les fils de la chienne *Saramâ*, et que ceux-ci le laissent entrer sans morsures dans le mystérieux royaume du dieu de la mort, Yama. Nous avons là le monstre des contes populaires dans la demeure

[1] Payah krishnâsu ruçad rohinishu; Rigv. I, 62, 9. — Comp. Rigv., I, 123, 9.

[2] Grihyasû. IV, 3.

duquel le héros, après avoir traversé mille dangers, et grâce aux conseils d'une bonne fée ou d'un bon vieillard, parvient à pénétrer en jetant quelque appât pour calmer leur faim aux deux chiens qui en gardent la porte. Le passage suivant d'un hymne funéraire védique nous autorise à croire que l'offrande faite au mort était, intentionnellement du moins, une vache : « Les grains de riz » est-il dit, (ce qui nous rappelle le *Kutja* des russes modernes) « sont devenus une vache, le sésame est devenu son veau ; dans le royaume de *Yama*, ils seront ton inépuisable soutien. »

Ceux qui reviennent des funérailles doivent toucher la pierre de Priape, le feu, de la fiente de vache [1], un grain d'orge, un grain de sésame et de l'eau, tous symboles de la fécondité que le contact d'un cadavre aurait pu détruire.

Les hymnes védiques nous ont fait connaître dans leurs traits les plus importants les aspects et les fonctions mythiques de la vache et du taureau ; nous avons vu aussi comment les codes brâhmaniques confirmèrent par une sanction légale le culte de ces animaux et avec quelle précaution jalouse, la tradition domestique des Indiens, l'a gardé intact. Nous allons maintenant nous rendre compte, d'après l'*Aitareya Brâhmana*, de la façon dont les brâhmanes eux-mêmes de l'époque qui suivit immédiatement celle des Védas, interprétèrent le mythe de la vache.

Nous avons distingué dans le ciel védique, autant que nous en avons le reflet dans les hymnes du Rigveda, trois sortes de vaches : la vache-nuage, la vache-lune et la vache-aurore. Ces trois espèces de vaches mythologiques, et particulièrement la première et la troisième,

[1] *Açvalây. Grihyasû.*

sont encore tout-à-fait distinctes l'une de l'autre dans l'*Aitareya Brâhmana*.

Nous y voyons que la *gâuh priçnih*, la vache mouchetée du Rigveda, doit être célébrée pour que la terre devienne féconde [1] (c'est-à-dire, qu'il faut implorer le nuage pour qu'il fertilise avec l'eau de la pluie les pâturages et les terres labourées) et qu'il faut sacrifier un taureau à *Viçvakarman* (celui qui fait tout), qui a pris la forme du dieu Indra tuant *Vri*tra [2], ou le monstre qui retient la pluie dans le nuage.

Cet ouvrage nous montre la pleine lune *Râkâ* unie à l'aurore comme source d'abondance [3], et l'aurore rapprochée de la vache [4]. Il nous dit expressément, que la forme caractéristique de l'aurore est la vache rousse, parce qu'elle marche avec les vaches rousses [5]. Les dieux, après avoir découvert les vaches dans la caverne, ouvrent cette caverne au moment de la troisième libation du matin [6]; lorsque les vaches sortent, les dieux, les *Adityas*, sortent aussi; pour cette raison, la sortie des dieux (*Adityânâm ayanam*), équivaut à la sortie des vaches (*gavâm ayanam*). Les vaches sortent quand elles ont leurs cornes, et se parent [7].

L'aurore est une vache, cette vache a des cornes; ses cornes sont brillantes et jettent des reflets d'or. Lorsque la vache aurore apparaît, tout ce qui tombe

---

[1] V, 4, 23.

[2] Indro vâi vritram hatvâ viçvakarmâbhavat; IV, 3, 22.

[3] III, 2, 37.

[4] Usashe *c*arum yoshâ*h* sâ râkâ so eva trish*t*up gave *c*arum ya gâu*h* sâ sinîvâlî (la nouvelle lune) so eva *g*agati; III, 2, 48.

[5] Abhûd ushâ ruçatpaçur ityushaso rûpam; I, 2, 18. — Gobhiraru*n*âir ushâ â*g*imadhâvat tasmâd ushasyagatâyâm aru*n*am ivaeva prabhâtyus*h*asorûpam; IV, 2, 9. — Abhûd ushâ ruçatpaçur ityushaso rûpam, I, 2, 18.

[6] *Ait. Brâhm.*, VI, 4, 24.

[7] *Ait. Brâhm.*, IV, 3, 17.

de ses cornes apporte la prospérité ; aussi dans le *Mahâbhârata* [1], les faveurs que procure un saint hermite appelé Matânga, sont comparées à celles d'un *gavâm ayanam*, c'est-à-dire d'une sortie de vaches. Pour comprendre cette comparaison, il faut, indépendamment d'un coup d'œil sur les textes védiques, se rapporter aux usages de l'Inde moderne. Or, pour célébrer la nouvelle année solaire ou la naissance du dieu pastoral Krishna (le dieu qui est noir pendant la nuit [2], mais qui brille d'un vif éclat le matin parmi les vaches de l'aurore, ou au milieu des troupeaux de génisses), on a pour coutume, vers la fin de décembre, de donner des vaches aux brâhmanes, d'échanger des cadeaux de vaches et de veaux, de s'asperger mutuellement avec du lait, de parer une belle vache laitière, de la couronner de fleurs, de lui dorer les cornes ou de les peindre de diverses couleurs, de la surcharger de fleurs, de fruits et de petits gâteaux et de la chasser du village au son des tambours et des trompettes, afin que, folle de terreur, elle se livre à une course impétueuse et désordonnée. Dans sa fuite, la vache perd ses ornements, sur lesquels les fidèles, qui les considèrent comme de précieux gages de bonheur, se précipitent pour les recueillir et en faire des reliques sacrées [3].

Dans l'*Aitareya Brâhmana* [4], le soleil est né de la vache

---

[1] III, 8080.

[2] La déification de Krishna est un fait qui appartient à la période Brâhmanique. Krishna est le plus populaire des dieux de cette époque, et il est fort possible que la race noire indigène de l'Inde ait contribué largement à populariser le culte du dieu *noir*, à peu près comme on a adoré en Afrique la vierge éthiopique.

[3] Comp. Weber's *Uber die Krishnagamâshtamî*, Berlin, 1868; *l'Inde française*, par Eug. Burnouf, Paris, 1928 ; *The Hindoos*, London, 1834, vol I.

[4] IV, 3, 20.

(*gogâ*), et est le fils de la vache aurore; naturellement cette mère du soleil le nourrit de son lait; aussi, l'*Aitareya* [1] nous dit-il encore que les dieux Mitra et Varuna firent sortir, au moyen du lait caillé, le poison enivrant que la sorcière à la longue langue, (*Dîrghagihvî*) avait versé dans le breuvage des dieux. Ce lait caillé est identique à la mer de lait, parsemée d'herbes salutaires, que les dieux, d'après le *Râmâyana*, le *Mahâbhârata* et les *Purânas*, agitent pour produire l'ambroisie. Remarquons qu'il est déjà question de cette mer et de ces herbes dans un hymne védique [2]. Mais le ciel dans lequel se produit le lait d'ambroisie et où croissent les plantes salutaires, est le séjour des dieux et des démons; et le miel qui est à certains moments la pluie, et dans d'autres, l'ambroisie, se trouve tantôt dans le nuage, tantôt dans la lune (qu'on appelle aussi *oshadhipati*, ou la maîtresse des plantes), tantôt autour de l'aurore. Hanumant, qui, dans le *Râmâyana*, est à la recherche de l'herbe salutaire pour ranimer les héros à demi-morts, se rend à cet effet tantôt entre la montagne du taureau (Ri*shabha*) et la montagne du ciel appelée *Kâilasa*, tantôt entre la montagne de la lune (*Çandra*) et la montagne de la coupe (*Drona*); au reste, la montagne qui possède l'herbe que Hanumant veut trouver s'appelle elle-même l'herbe (*Oshadhî*), ou celle dont les parfums réjouissent (*Gandhamâdana*) [3], deux mots qui

---

[1] I, 3, 22.

[2] Mahînâm payo ' sy oshadhînâm rasah ; *Taittir. Yagurv.*, I, 1, 10. — Kshîroda*m* sâgara*m* sarve ma:hnîma*h* sahitâ vaya*m* nâuâushadhî*h* samâhritya prakshipya *ca* tatastata*h* ; *Râmây.*, I, 46. — Comp. Kuhn's *Die Herabkunft des Feuers und des Gottertranks*, Berlin, 1859.

[3] Le *Gandhamâdana* est confié à la garde spéciale des *Gandharvas*, dont le nom semble formé de *gandha*, parfum, et d'*arva* « celui qui avance » (et plus tard cheval), de la racine *arv*, forme élargie de *riv* ; en conséquence, les Gandharvas seraient ceux qui marchent au milieu des

sont employés comme synonymes. Dans ce cas, le lait, l'ambroisie, la liqueur salutaire est supposée venir non d'une vache, mais d'une plante. Au ciel, les dieux et les démons se battent pour la possession de cette liqueur comme pour l'ambroisie, mais les dieux savourent l'une et l'autre sans les corrompre, tandis que les démons les empoisonnent en y goûtant; ce qu'il faut expliquer en disant qu'ils recouvrent la lumière des ténèbres, au sein desquelles ils s'agitent, et qui, comparées à des ondes obscures, constituent la liqueur noirâtre produite par l'herbe salutaire que leur contact a rendue vénéneuse et dont, à leur tour, ils boivent le suc empoisonné. D'un autre côté, les *Gandharvas* [1], race ambiguë, dans laquelle prédomine, parfois, la nature des dieux, parfois, celle des démons, et qui, par conséquent, prend tantôt le parti des premiers, tantôt celui des seconds, sont de simples gardiens, qui surveillent et défendent contre les voleurs les parfums et les plantes salutaires qui leur appartiennent, ainsi que l'eau salutaire, ou l'ambroisie, qui est aux nymphes, leurs épouses; ils sont, en un mot, les antiques préposés du propriétaire jaloux qui en a la jouissance. Nous avons déjà vu, dans le *Rigveda*, les démons s'exciter mutuellement à sucer le poison des vaches célestes; nous avons lu aussi dans l'*Aitareya Brâhmana* l'accusation d'empoisonner la divine ambroisie dont une sorcière est l'objet; nous avons remarqué, en outre, qu'un hymne védique associe déjà le lait d'ambroisie à l'herbe salutaire et que, dans la cosmogonie brâhmanique, le lait et l'herbe qui le produit apparais-

---

parfums, comme les nymphes qu'ils aiment et protègent, sont celles qui vont dans les eaux (ap-sarasas). Comp. le chapitre sur l'Ane.

[1] Comp. *Rámây.*, VI, 82, 83.

sent en même temps, cette herbe devenant bienfaisante ou nuisible, selon qu'elle est goûtée par les dieux ou par les démons. Ces diverses circonstances donnent facilement le sens de cet intéressant proverbe indien : « L'herbe donne le lait aux vaches, et le lait, le venin au serpent [1]. » C'est, en effet, le lait de la vache-aurore et de la vache-lune qui anéantit les serpents des ténèbres, les démons cachés dans les ombres de la nuit.

Mais l'idée de l'herbe salutaire s'est alliée à une autre image, très-fréquente dans les légendes populaires indo-européennes, et qui se rencontre déjà dans les hymnes védiques. La vache donne naissance au soleil et à la lune ; la forme circulaire, le disque du soleil et de la lune suggère les différentes idées d'anneau, de pierre précieuse et de perle ; en outre, le soleil, *Savitar*, celui qui exprime le suc, ou qui engendre (la racine *su* a ces deux sens), est présenté dans un hymne védique comme celui qui a un suc immortel, celui qui donne la perle [2]. La liqueur de la vache est devenue celle de l'herbe, puis celle de la perle ; cette figure, du reste, est si naturelle que nous l'avons reprise dans les temps modernes pour notre propre compte, puisque, quand nous voulons donner l'idée d'une pierre précieuse ou d'une perle de premier choix, nous disons qu'elle est de la plus belle eau. La perle de la lune et la perle du soleil ont aussi, relativement à l'ambroisie, une belle eau. Dans le *Râmâyana* [3], au moment où l'ambroisie se produit par le barattement de la mer de lait, nous voyons, à côté de l'herbe salutaire, la pierre

[1] Böhtlingk's *Indische Sprüche*, 122, erster Theil ; 2e Aufl. S. Petersburg, 1870. — Comp. *Mahâbhârata*, I, 1143-1145.

[2] Abhi tyam devam savitâram ûnyoh kavikratum arcâmi satyasavasam ratnadhâm abhi priyam matim ; *Tâittir. Yagurv.*, I, 2, 6.

[3] I, 46.

précieuse *Kâustubha*, la même que nous trouverons plus tard sur la poitrine du dieu solaire ou lunaire Vishnu, et qui parfois, est son nombril : c'est de là que, dans le *Mahâbhârata*[1], Vishnu est quelquefois salué sous le nom de *Ratnanâbhas*, c'est-à-dire celui dont le nombril est une perle, de même que le soleil reçoit l'épithète de *Maniçringa* ou celui dont les cornes sont de perles[2]. Dans le *Râmâyana*[3], l'herbe brillante et le disque du soleil se montrent ensemble sur la cime du mont Gandhamâdana ; le héros solaire *Lakshmana* n'en a pas plutôt aspiré le parfum que, délivré des fers dont il était chargé, il quitte le sol et s'élève dans les airs ; — ce qui signifie que dès que le soleil a montré son disque et commencé de jeter son éclat comme une pierre précieuse céleste, le héros solaire qui, pendant la nuit, avait été vaincu par les monstres, se relève victorieux. C'est aussi sur la cime de la montagne que *Râma*, ou le soleil, avec un métal trouvé dans la montagne et d'un éclat pareil à celui du soleil levant, imprime une marque éblouissante sur le front de Sîtâ, ou l'aurore, comme pour pouvoir la reconnaître[4], ce qui revient à dire qu'il se place lui-même sur le front de l'aurore. Lorsque Râma, ou le soleil, est séparé de Sîtâ, l'aurore, il lui envoie, pour qu'elle puisse le reconnaître, et comme un symbole de son disque, son anneau, dont l'analogue se retrouve dans la fameuse bague donnée par le roi *Dushmanta* à la belle *Çakuntalâ*, la fille de la

---

[1] XIII, 7034.

[2] Hariv., 12, 367.

[3] *Ā*ruhya tasya çikhare so ' paçyat paramâushadîm d*r*ish*th*vâ cotpâtayâmâsa viçalyakaran*ī*m çubhâm. — Viçalyo nirug*a*h çîghramudatish*th*anmahîtalât ; VI, 83.

[4] Sa nigh*r*ishâ*n*gulim râmo dhâute mana*h*çilâgirâu *c*akara tilaka*m* patnyâ lalâ*t*e ruciram tadâ bâlârkasamavar*n*ena tena sâ giridhâtunâ lalâ*t*e vinivish*th*e na sasa*m*dheva niçâbhavat ; *Râmây.*, II, 105.

nymphe, seul signe au moyen duquel la fiancée perdue peut être retrouvée par le roi jeune alors et prompt à oublier ; Sîtâ, de son côté, renvoie à Râma, par l'intermédiaire de Hanumant et comme signe de reconnaissance, l'éblouissant ornement qu'il avait un jour placé sur son front dans une scène idyllique sur des montagnes connues d'eux seuls. Cet anneau de reconnaissance, cette perle magique, revient souvent dans les légendes de l'Inde. Je me bornerai à cette citation des deux circonstances les plus connues.

L'aurore, possédant la perle, devient celle qui est riche en perles et est elle-même une source de perles ; mais la perle, comme nous l'avons déjà vu, est non-seulement la lune, mais encore le soleil. La lune est l'amie de l'aurore ; le soir, quand elle est persécutée, elle lui offre des consolations ; pendant la nuit elle la comble de présents, l'accompagne, la guide et l'aide à retrouver son mari.

Dans le *Râmâyana,* la lune est souvent une fée bienfaisante qui prête son aide à l'aurore, Sîtâ ; car, la lune, conformément à l'épithète qu'elle a reçue de *raganîkara* (celle qui éclaire la nuit) éveille des idées sympathiques. Nous avons déjà dit que dans l'Inde la lune porte en général un nom masculin, mais la pleine lune et la nouvelle lune se rencontrent déjà dans les Védas sous un nom féminin. Dans un hymne védique on dit à *Râkâ,* la pleine lune, de coudre son travail avec une aiguille qui ne puisse se briser[1]. Nous avons là une personnification de la lune sous les traits d'une merveilleuse ouvrière, d'une fée aux doigts d'or, d'une bonne fée ; nous la retrouvons dans le *Râmâyana* avec ce même carac-

[1] Sîvyatu apaḥ sûcyâchidyamânayâ dadâtu vîram catadâyam ukthyam ; Rigv. II, 32, 4.

tère, sous la figure de la vieille *Anasûyâ* qui verse dans la forêt, sur la tête de la brune Sîtâ (Sîtâ, comme la jeune fille védique, est laide et d'un teint sombre pendant la nuit, ou l'hiver, alors qu'elle est cachée) de divins aromates; elle lui donne une guirlande, différentes parures et deux beaux vêtements qui ne sont jamais souillés (c'est-à-dire qui ne touchent pas la terre, comme les vaches de l'aurore dans les Védas qui ne se couvrent pas de poussière) et dont l'éclat est pareil à celui du soleil levant[1]. Dans toutes ces circonstances, la fée, ou la lune, travaille pendant la nuit pour l'aurore et lui prépare ses deux robes brillantes, — l'une desquelles est pour le soir et l'autre pour le matin, l'une couleur d'argent comme la lune et la seconde couleur d'or comme le soleil, — afin qu'elle plaise à son époux Râma, ou à Vishnu, au soleil qui est tout joyeux de la voir si bien parée. Dans le *Svayamprabhâ,* nous trouvons encore la lune sous les traits d'une bonne fée qui quitte le palais d'or réservé par elle à son ami Hemâ (le doré) pour servir, pendant un mois, de guide dans la grande caverne à Hanumant et à ses compagnons qui se sont égarés en cherchant l'aurore Sîtâ. Pour sortir de cette caverne, il faut fermer les yeux afin de ne pas en voir l'entrée ; tous les compagnons d'Hanumant en sortent, mais Tara, qui brille comme la lune[2], voudrait y rentrer. On reconnaît encore la lune dans les fées bienveillantes *Trigatâ, Suramâ* et *Saramâ* qui annoncent à Sîtâ que son mari viendra bientôt et qu'elle ne tardera pas à le voir. La première voit en rêve, au moment où Râma est sur le point d'arriver, des monstres vêtus de

---

[1] Tata*h* çubha*m* sâ taru*n*ârkasa*m*nibha*m* gataklamâ vasrayuga*m* sadâ mala*m* srago'*n*garâga*m* *c*a vibhûsha*n*âni *c*a prasannace*t*â *g*a*gr*ihe tu mâithilî ; *Râmây.*, III, 5.

[2] *Râmây.*, IV, 50, 53.

jaune qui jouent dans un lac de lait de vache[1]; quand Suramâ apprend à Sîtâ l'approche de Râma, Sîtâ brille de l'éclat de sa beauté, comme l'aurore à son lever[2]; enfin, Saramâ, qui paraît être la même que Suramâ, et que Sîtâ appelle sa sœur jumelle *(sahodarâ)*, pénètre sous terre, comme la lune sous le nom de Proserpine, et annonce ainsi à Sîtâ que Râma vient la délivrer[3]. Quant à Tri*gatâ*, il n'est pas difficile de reconnaître la lune en elle, si l'on se rappelle que Tri*gata* est l'épithète que reçoit souvent le soleil du soir ou la lune qui se lève, représentée sous le nom de *Çiva*, par un dieu qui a la lune pour diadème, d'où sa qualification de *Çandracûda* (celui qui a la lune pour diadème). Suramâ me paraît être une variante fautive et non pas mythologique, mais simplement orthographique, de Saramâ, dont nous verrons en détail la relation avec la lune quand nous en serons aux mythes où le chien joue un rôle.

Jusqu'ici nous n'avons vu la lune que sous la figure d'une fée; mais on trouve, dans d'autres passages du *Râmâyana*, la lune désignée, comme d'ordinaire, sous un nom masculin. *Dadhimukha*, le gardien de la forêt du miel, dont les héros qui accompagnent Sîtâ font régal, était le fils du dieu Soma ou du dieu Lunus[4]. Ailleurs, la lune qui facilite à Hanumant la recherche de Sîtâ, brille, est-il dit, avec sa corne bien pleine, comme un taureau blanc dont la corne est pointue[5]; comparai-

[1] Pîtâirnivâsitâ vastrâi*h* krîdanto gomaye hrade; *Râmây.*, v, 27. — Comp., vi, 23.

[2] Sîtâmuvâca ha dîpyamânâm svayâ lakshmyâ sa*n*dhyâmâutpâtikîmiva; *Râmây.*, v, 52.

[3] Samarthâ gatana*m* ga*n*tumapivâ tva*m* rasâtalam — Acirammokshyase sîte; *Râmây.*, vi, 9, 10.

[4] Sâumya*h* somâtma*gah*; *Râmây.*, vi, 6.

[5] Sita*h* kakudvâniva tîkshna*çring*o rarâ*ga* ca*ndrah* paripûrna*çringah*; *Râmây.*, v, 11. — Comp., v, 20.

son qui nous ramène à la lune considérée comme un animal cornu, ainsi qu'à la corne d'abondance. Nous retrouvons encore cette corne de la lune dans le nom de la ville de Çr*in*gavera, où le héros solaire Râma, d'abord, et, plus tard, son frère, Bharata, trouvent une réception hospitalière quand le soleil a disparu[1], chez le roi des noirs *Nishâdas, Guha,* qui, lui-même, a le teint de la couleur d'un nuage noir[2]; et Guha, dont Râma et Bharata se séparent quand le matin est venu, parcourt, est-il dit, constamment les forêts[3]. Or, ce Guha qui, bien que toujours caché, désire pourtant offrir pendant la nuit au héros solaire des présents de la ville de Çr*in*gavera, me paraît être exactement une autre forme du héros solaire lui-même qui entre et se cache dans la nuit pour y recevoir l'hospitalité dans la résidence de la lune, — une autre forme du dieu Indra que nous avons vu, dans le Ri*gveda*, s'unir pendant la nuit à Indra ou à Soma (c'est-à-dire à la lune) et qui, dans le *Râmâyana*[4], lorsque Sîtâ est au pouvoir du monstre Râv*a*na, descend pendant la nuit pour la consoler, endort ses gardiennes, lui fait goûter l'ambroisie (le Soma, la lune, cette même lune que dans le Ri*gveda*, l'aurore, la jeune fille aimée d'Indra, celle qu'il favorise, lui offre en présent) et l'encourage en lui faisant espérer la prochaine arrivée de Râma, qui viendra la délivrer.

Il nous reste toutefois à établir avec plus d'évidence, que, dans le *Râmâyana,* Râma est bien le soleil et, Sîtâ, le crépuscule ou l'aurore.

Sans tenir compte de ce fait, que Râma est la personnification la plus populaire de Vish*n*u, et que Vish*n*u est

---

[1] Babhâu nash*t*haprabha*h* sûryo ra*g*anî *c*âbhyavartata; *Râmây.*, II, 92.
[2] Nishâdarâ*g*o guha*h* sanîlâmbudatulyavar*n*a*h*; *Râmây.*, II, 48.
[3] Sadâ vanago*c*ara*h*; *Râmây.*, II, 98.
[4] III, 63.

souvent le héros solaire (bien que quelquefois aussi il s'identifie à la lune), nous allons examiner de quelle manière Râma se manifeste et quels sont, dans le *Râmâyana*, ceux de ses actes qui autorisent à lui attribuer tout spécialement un caractère solaire.

A mon avis, la meilleure méthode à suivre pour fournir cette démonstration, c'est de faire voir que Râma accomplit des exploits merveilleux, analogues à ceux d'Indra lui-même. Râma, comme Indra, donne dès sa jeunesse des preuves extraordinaires de force ; Râma, comme Indra, est caché alors qu'il accomplit ses plus grands exploits ; Râma, comme Indra, est vainqueur du monstre, rentre en possession de Sîtâ et jouit dans la plénitude de son droit de la société de sa femme. La grande épopée ne commence pour Râma que quand il part pour la forêt, de même qu'elle ne débute pour Indra qu'au moment où il entre dans les nuages et les ténèbres. Indra a les vents (maruts) pour auxiliaires ; le principal allié de Râma est Hanumant, le fils du vent *(Mârutâtmagah)*[1] ; Hanumant se joue avec les monstres comme le vent avec les nuages, ces archers d'Indra, le dieu qui a mille yeux[2] ; Râma, ajoute-t-on, est porté sur le dos de Hanumant, comme Indra sur celui de l'éléphant *Airavata*. L'éléphant avec sa trompe est souvent substitué dans la tradition brâhmanique au taureau cornu des Vedas[3]. Mais le taureau Indra se retrouve dans le taureau Râma, et les singes qui sont au service de Râma ont gardé au moins la queue des vaches védiques, les auxiliaires d'Indra ; de là, leur nom générique

[1] *Râmây.*, IV, 1.

[2] Sahasrâkshadhanushmadbhis toyadâiriva mârutah ; *Râmây.*, V, 40.

[3] *Râmây.*, V, 73. — Dans le *Râmâyana* même, Râma, accablé de chagrin, est comparé tantôt à un taureau (V, 34), tantôt à un éléphant attaqué par un lion (V, 37).

de *golângulas* (ceux qui ont des queues de vache)[1]. L'arc dont Râma se sert pour lancer des flèches aux monstres, est fait avec une corne et le héros a reçu pour ce motif l'épithète de *Çârngadhanvant* (celui qui lance les flèches avec une corne)[2]; Râma reçoit la grêle de traits que lui lancent ses ennemis, comme un taureau reçoit sur ses cornes les pluies abondantes de l'automne[3]. Sîtâ elle-même désigne Râma et son frère Lakshmana sous le nom de *sinharshabâu*[4], c'est-à-dire le lion et le taureau, animaux qui sont si fréquemment réunis dans la mythologie à cause de leur force mutuelle; de là, la terreur du lion entendant mugir le taureau, dans le premier livre du *Pancatantra* et dans les nombreuses variantes qui ont modifié cet ouvrage en Orient et en Occident. Indra livre ses combats dans le ciel nuageux, pluvieux et sombre; tels sont aussi les champs de bataille de Râma. Les noms des monstres du *Râmâyana*, comme par exemple *Vidyuggiva* (celui qui vit du tonnerre), *Vagrodarî* (celui qui a la foudre dans les intestins), *Indragit* (celui qui défait Indra par la magie), *Meghanâda* (le nuage tonnant)[5], et d'autres encore, nous montrent quel est le caractère de la lutte. Dans l'armée de Râma, au contraire, le héros qui combat en sa faveur reçoit tantôt le nom de taureau *(rishabha)*, tantôt celui d'œil de bœuf (*gavâksha*), tantôt celui de *gavaya (bos gavœus)* et d'autres semblables qui nous rappellent les divinités védiques. Indra frappe avec l'éclair l'océan céleste;

---

[1] *Râmây.*, VI, 105.

[2] *Râmây.*, VI, 102.

[3] Çâradam sthûlaprishatam çringâbhyâm govrisho yathâ; *Râmây.*, III, 32.

[4] *Râmây.*, V, 28. — Le monstre Kabandha les salue l'un et l'autre sous le nom de *Vrishabhaskandhâu*, c'est-à-dire, ceux qui ont des épaules de taureau; *Râmây.*, III, 74.

[5] *Râmây.*, VII, 36, 38.

Râma, le Xerxès de l'Inde, châtie la mer en lui lançant des traits enflammés [1]. Indra, dans le Rigveda, traverse la mer et quatre-vingt-dix-neuf rivières ; Râma traverse l'Océan sur un pont fait avec des montagnes que Hanumant, le fils du vent, se montre particulièrement habile à transporter : ce qui signifie que les vents charrient les nuages, dont les Védas parlent, comme nous l'avons vu, sous le nom de montagnes. La preuve qu'il s'agit bien ici de nuages, et non de montagnes véritables découle, de ce qu'au moment où les animaux qui composent l'armée de Râma transportent le pont sur l'Océan, c'est-à-dire, que les vents chassent les nuages dans le ciel, le soleil ne peut pas brûler de ses rayons les singes qui se fatiguent à leur tâche, parce que des nuages s'élèvent et le voilent, la pluie vient à tomber et le vent suspend sa course [2]. Le lieu où se livre cette bataille épique est évidemment le même que celui de la bataille mythique d'Indra. Dans le *Râmâyana*, nous trouvons à chaque pas des comparaisons où les combattants sont assimilés à des nuages noirs, à des nuages qui mugissent, à des nuages qu'emporte le vent. La forêt que traverse Râma est comparée à un groupe de nuages [3]. Le nom de marcheur nocturne *(raganîcara)*, donné fréquemment plus tard dans le *Râmâyana* au monstre que combat Râma, implique naturellement que la bataille fut livrée de nuit. Cette circonstance que l'enchanteresse *Çûrpanakhâ* vient en hiver pour séduire Râma, alors qu'il est dans la forêt [4] et que le monstre *Kumbhakarna* se ré-

---

[1] *Râmây.*, v, 93.

[2] Çrantânstu na tapet sûrya*h* kathan*c*idvânarânapi abhrâ*n*i *g*a*g*nire digbhyas *c*hâdayitvâ rave*h* prabhâ*m* pravavarsha *c*a par*g*anyo mârutaçça çivo vavâu ; *Râmây.*, v, 95.

[3] *Râmây.*, III, 77.

[4] *Râmây.*, III, 23.

veille après un sommeil de six mois, pareil à un nuage pluvieux qui s'enfle à la fin de l'été (*tapânte*)[1], nous prouve que le poème épique de Râma comprend, non-seulement la bataille nocturne que le soleil livre aux ténèbres, mais aussi la lutte annuelle qu'il soutient en hiver pour regagner le printemps. En tous cas, c'est toujours un combat du soleil contre le monstre des ténèbres. Râma, au début même du grand poème, dit à son frère Lakshmana : — « Vois, ô Lakshmana, Mârica est venu ici avec sa suite, en faisant un bruit pareil à celui du tonnerre et accompagné du voyageur nocturne Subâhu ; tu les verras aujourd'hui pareils à une masse de nuages sombres que je disperserai en un clin d'œil, comme le vent disperse les nuages[2]. » Ce morceau retrace presque toute la bataille d'Indra.

De semblables combats, qui se livrent dans les nuages, se rencontrent dans plusieurs autres épisodes du *Râmâyana*. Le trait de Râma frappe le monstre *Khara* (l'âne monstrueux), comme la foudre lancée par Indra frappe un grand arbre[3]. Les héros et les monstres se lancent des pierres et des rochers de la grande montagne, et ils tombent, renversés à terre, comme des monts. Le monstre Râvana enlève magiquement Sîtâ avec l'aide du vent et de la tempête[4]. Les héros et les monstres combattent avec les troncs d'arbres de la grande forêt; et, ces troncs d'arbres devenant monstres eux-mêmes, prennent part à la lutte, étendent leurs bras effrayants et engloutissent les héros dans leurs

[1] *Râmây.*, VI, 37.

[2] Paçya lakshmana mâricam mahâçanisamasvanam sapadânugamâyântam subâhum ca niçâcaram etâvadhya mayâ paçya nîlâncanacayopamâu asmin kshane samâdhûtâvanilenâmbudâviva ; *Râmây.*, I, 33.

[3] Cakreneva vinirmukto vagrastaruvaropari ; *Râmây.*, III, 35.

[4] Mâyâmâçritya vipulâm vâtadurdinasamkulâm ; *Râmây.*, III, 73.

cavités. Ceci nous amène à la curieuse légende de *Kabandha* où nous retrouvons des forêts et des arbres qui livrent bataille, et le tonneau que traîne dans les Védas le divin taureau. Les *Dânavas* ou les démons, figurent aussi dans le *Mahâbhârata*[1] sous la forme de tonneaux qui résonnent. Dans le *Râmâyana*, le démon suprême, (*Dânavottamah*) porte le nom de *Kabandha*, (tonneau ou tronc); il est comparé à un nuage noir dans le sein duquel gronde le tonnerre, et dépeint comme un énorme tronc avec un grand œil jaunâtre et une bouche énorme et dévorante au milieu de la poitrine[2]. En Toscane, nous disons, en parlant de l'eau qui se précipite hors d'un réservoir, qu'elle sort comme de la bouche d'un tonneau. Le monstre Kabandha amène à lui, avec ses grands bras, les deux frères Râma et Lakshmana, (qui sont comparés quelquefois dans le *Râmâyana*[3], aux deux Açvins, dont la ressemblance mutuelle est complète). Râma et Lakshmana, — c'est-à-dire les deux Açvins, le soleil du matin et du soir, du printemps et de l'automne, les deux crépuscules, qui, dans un passage du *Râmâyana*, sont appelés les deux oreilles de Râma, — coupent les deux extrémités, les deux grands bras du monstre *Kabandha*; après quoi, le tronc ne pouvant plus se soutenir, roule à terre. Dans cette position, le monstre raconte aux deux frères, qu'il était autrefois

---

[1] Te nikṛittabhugaskandhâs kavandhâkṛiti ekadarçanâḥ nadanto bhâîravânnâdânnâpatanti sma dânavâs; *Mbh.*, III, 806.

[2] Atha tatra mahâghoram vikṛitam tam mahoccrhayam vivṛiddhamaçirogrîvam kabandhamudare mukham romabhirnicitam tikshṇairmahâgirimivocchritam nîlameghanibham ghoram meghastanitanisvanam mahatâ câtipingena vipulenâyatenaca ekenorasi dîrghena nayanenâtidarçinâ; *Râmây.*, III, 74. — L'œil jaunâtre et unique de Kabandha nous rappelle Vâiçravana qui n'avait qu'un œil jaunâtre *(ekapinghekshana)*, son autre œil ayant été brûlé par la déesse Parvatî; *Râmây.*, VII, 13.

[3] I, 49; II, 7 et *passim*.

un démon d'agréable aspect, mais que, par l'effet d'une malédiction, Indra lui a fait un jour entrer la tête et les jambes dans le buste; ses bras ayant été coupés par les deux frères, la malédiction cesse d'avoir son effet: il retrouve la beauté qu'il avait jadis, et monte au ciel sous une forme brillante. Nous avons ici le soleil radieux, enveloppé dans le nuage: il est l'œil jaune, la bouche brûlante de Kabandha et forme, réuni au nuage, un monstre hideux; le héros vient détruire son aspect monstrueux, et le monstre l'en remercie, car il redevient ainsi le dieu glorieux, l'être splendide, le beau prince qu'il était auparavant. Râma, qui délivre Kabandha de son horrible forme en lui coupant les deux bras, est le soleil Râma sortant de la forêt obscure et enlevant de l'est à l'ouest le voile qui couvrait le ciel. Râma effectuant la délivrance de Kabandha, n'est pas autre chose que le soleil se délivrant lui-même du monstre des ténèbres et du nuage, qui l'enveloppe. Et, la plupart des mythes ont, en effet, leur origine dans la diversité des dénominations appliquées à un même phénomène. Chacune de ces dénominations acquiert une individualité distincte, et les différents personnages qui en résultent deviennent des antagonistes mutuels. C'est ainsi que le héros qui se délivre lui-même, donne naissance à l'idée du libérateur, du héros, et vient à être regardé comme un personnage distinct du héros; la forme monstrueuse qui recouvre le héros est souvent le résultat de sa propre malédiction, et le héros qui vient anéantir cette forme monstrueuse, est son propre bienfaiteur[1].

[1] Comp. le chapitre sur le Loup. — Dans le cinquième conte du Pañcatantra, le tisserand déguisé en Vishnu déclare qu'il ne veut pas tuer ses ennemis de sa propre main, parce qu'ils monteraient ainsi tout droit au ciel.

Cette théorie du monstre rendant grâce au héros qui lui donne la mort concorde avec d'autres récits que nous trouvons dans le *Râmâyana*. Telle est, par exemple, l'anecdote du cerf *Marîca*[1], qui remonte au ciel sous une forme brillante, après avoir été tué par Râma ; celle du monstre marin que Hanumant fait périr et qu'il rend ainsi à sa forme primitive, celle d'une nymphe céleste ; l'histoire de Çavarî, une vieille qui, après avoir vu Râma, se sacrifie dans le feu et remonte jeune et belle dans les cieux. Il s'agit toujours ici de la jeune fille védique, l'aurore, laide pendant la nuit, à laquelle Indra rend le matin sa beauté en lui enlevant le voile hideux qui la recouvrait. Les aventures de Sîtâ elle-même offrent une variante épisodique de cette conception, alors que, devenue laide, pendant qu'elle est au pouvoir de Râvana, elle recouvre sa beauté en se soumettant au sacrifice du feu, afin de prouver son innocence à son époux Râma, et qu'elle reprend l'éclat d'une jeune fille et brille comme le soleil levant sous l'or étincelant et les vêtements rouges dont elle est parée[2] ; et, quand Râma l'approche (de même que l'aurore à son lever, lorsqu'elle voit son mari), elle ressemble à *Prabhâ* (la lumière naissante), la femme du soleil[3]. Sîtâ, la fille de *Ganaka*, (celui qui engendre) que le *Tâittiriya Brâhmana* appelle Savitar[4], ou le soleil, n'est pas autre, à mon avis que l'aurore, la fille de la lumière, la fille d'Indra, le dieu des hymnes védiques. Ces hymnes, à la vérité, représentent

---

[1] III, 40 et *seqq*.

[2] Tarunâdityasamkâçâm taptakâncanabhûshitâm raktâmbaradharâm bâlâm ; *Râmây.*, VI, 103. — A propos de la toilette de Sîtâ, nous lisons ailleurs qu'elle brille « comme l'éclat du soleil sur la cîme d'une montagne » (Sûryaprabheva çâilâgre tasyâh kâusheyamuttamam ; IV, 58.)

[3] *Râmây.*, VI, 99.

[4] Comp. Weber, *Ueber das Râmâyana*, Berlin, 1870, p. 9.

quelquefois Sûryâ, la fille du soleil, comme l'amante de la lune (qui porte alors un nom masculin); mais il est plus souvent question des amours de l'aurore et du soleil, de la belle héroïne et du brillant héros solaire, tandis que la lune est généralement le frère ou la sœur compatissante du héros et de l'héroïne, le vieillard bienfaisant, la fée prévoyante, la bonne hôtesse qui les assiste dans leurs entreprises : cependant, l'aurore est parfois aussi la sœur et la protectrice du soleil. Il est de fait que la tradition Buddhiste de la légende de Râma, telle que M. Weber l'a fait connaître[1], nous représente Sîtâ comme la sœur des deux frères Râma et Lakshmana, qui s'exilent pendant douze ans pour fuir les persécutions de leur cruelle belle-mère (dont la *Kâikeyî* du *Râmâyana* offre une image confuse), de la même façon que l'aurore védique est unie aux deux Açvins ; d'après cette tradition, Râma, au terme de son exil, épouse sa propre sœur, Sîtâ, de même que le soleil épouse l'aurore. La circonstance que Sîtâ ne sort pas du sein d'une femme, mais est fille de la terre sur laquelle elle apparaît comme une adolescente d'une beauté céleste destinée à devenir la récompense de la valeur[2], loin d'exclure sa parenté avec l'aurore, en est la confirmation. L'aurore, en effet, nous l'avons vu, fille de la lumière et du soleil, sort de la montagne et le jeune soleil l'obtient en mariage comme un prix que lui vaut le merveilleux talent d'archer, dont il a fait preuve contre les monstres des ténèbres ; comme nous l'avons vu aussi, l'aurore épouse le mari qui lui est prédestiné, et ce mari est celui qui accomplit les prodiges les plus éclatants, qui lui rend la gaîté qu'elle a

[1] *Ueber das Râmâyana.*

[2] Vîryaçulkâ *ca* me kanyâ divyarûpâ *gu*nânvitâ bhûtalâdutthitâ pûrva*m* nâmnâ sîtetyayoni*g*â ; *Râmây.*, I, 68.

perdue, et qui lui ressemble le plus. Nous venons de voir, d'ailleurs, Çavarî, la vieille, et Sîtâ, devenue laide, se délivrer dans les flammes, à la vue du soleil Râma, des vicissitudes inhérentes à la condition des mortelles et retrouver la beauté et le bonheur.

Mais l'accord entre le mari et la femme mythiques n'est pas plus solide que celui des couples humains. Râma est très-porté aux soupçons. De retour dans son royaume d'Ayodhyâ il conçoit des inquiétudes en raison des réflexions que ses sujets peuvent faire, parce qu'il a repris sa femme après qu'elle a été au pouvoir du monstre Râvana (ils n'étaient, en effet, pas présents au sacrifice du feu auquel Sîtâ s'est soumise une première fois); Râma fait part de ses inquiétudes à Sîtâ et blâme les calomnies qui leur ont donné naissance; l'épouse se soumet de nouveau à l'épreuve du feu, mais, offensée des suspicions constantes dont elle est l'objet, elle quitte son mari et redescend sous terre, portée sur un char de lumière que conduisent des serpents *(Pannagas)*. L'explication de cet épisode me paraît toute simple: le matin, l'aurore, ou le printemps, épouse le soleil; elle passe la journée, ou l'été, dans le royaume de son mari, et le soir, ou en automne, elle descend dans les ombres de la nuit, ou de l'hiver[1]. C'est, remarquons-le, une indiscrétion du mari qui cause le départ de sa femme.

C'est ainsi que dans le Rigveda nous avons vu Urvaçî, la première des aurores, quitter son mari Purûrava. Dans *Somadeva*[2], le roi Purûrava perd sa femme Urvaçî parce qu'il a laissé savoir dans le ciel qu'elle habite avec lui; dans le drame de Kâlidâsa inti-

[1] *Râmây.*, VII, 104, 105.

[2] *Kathâ sarit sâgara*; III, 17.

tulé *Vikramorvaçî,* le roi Purûrava, ayant prêté secours à Indra dans la bataille, reçoit de lui Urvaçî pour épouse avec laquelle il prend l'engagement de rester jusqu'à ce qu'un enfant leur soit né ; mais le roi, aussitôt après son mariage, a des regards pour une autre nymphe, Udakavatî (l'humide, l'aqueuse). Urvaçî, offensée, prend la fuite ; elle entre dans un bois pour se cacher et est métamorphosée en une plante grimpante. D'après les traditions brâhmaniques qui dépendent du *Yagurveda,* citées avec d'amples détails par M. Max Müller dans ses *Oxford Essays,* Purûrava perd Urvaçî parce qu'il s'est laissé voir par elle sans ses ornements royaux ou même dans un état de nudité complète.

Nous trouvons une légende similaire dans le *Mahâbhârata*[1]. Le sage et brillant Çântanu vient chasser sur les bords de la Gangâ et y rencontre une nymphe charmante dont il tombe amoureux. La nymphe répond à ses vœux et consent à rester avec lui à condition qu'il ne lui dira jamais rien de désagréable, quoi qu'elle puisse faire ou penser ; le roi, tout à son amour, consent à prendre ce grave engagement. Ils passent ensemble des jours heureux, car le roi cède à la nymphe en toutes choses. Cependant, huit fils leur sont nés et la nymphe en a déjà jeté sept dans la rivière sans que le roi, quoique pénétré intérieurement de chagrin, ait osé lui présenter la moindre objection ; mais lorsqu'elle est sur le point de se défaire du dernier, il la supplie de l'épargner et la conjure de lui faire connaître son nom. Alors, la nymphe lui avoue qu'elle est la Gangâ elle-même sous figure humaine et que les huit fils, fruits de leurs amours, sont des incarnations des huit dieux Vasus qui, en étant précipités dans la Gangâ, sont délivrés de la

[1] I, 3888-3965.

malédiction qui pèse sur eux et à laquelle ils doivent leur forme humaine. Le seul des Vasus qui se plaise à rester parmi les hommes est Dyâus (le ciel), qui a pris la figure de l'eunuque Bhîsma et que Çântanu n'a pas voulu laisser jeter dans les eaux. La même malédiction frappe les Vasus pour avoir dérobé la vache d'abondance de l'ascète Apava. Nous trouverons un fond légendaire analogue à celui de l'histoire de Çântanu dans plusieurs contes populaires de l'Europe, avec cette différence que, dans la tradition européenne, c'est généralement le mari qui abandonne son indiscrète compagne. Pourtant, la tradition indienne nous offre aussi l'exemple d'un mari délaissant sa femme, dans la personne du *G*aratkaru, qui épouse la sœur du roi des serpents, à condition qu'elle ne fera jamais rien qui lui déplaise[1]. Un jour, le sage est endormi ; le soir arrive ; il faut qu'on le réveille pour qu'il puisse réciter ses prières du soir ; s'il ne les récite pas, il ne remplira pas son devoir, et sa femme aurait tort en ne l'avertissant pas. Si elle le réveille, il entrera en fureur. Que doit-elle faire ? Elle prend le dernier parti. Le sage est réveillé, mais il devient furieux et l'abandonne, bien qu'elle lui eût donné un fils[2].

L'étincelant aspect que présente le ciel le matin et le soir, a suggéré l'idée tantôt d'un splendide festin de noces, tantôt d'un bûcher allumé. Sur ce bûcher parfois est brûlée la sorcière qui persécute le héros et l'héroïne, et parfois ceux-ci sont eux-mêmes immolés. Le sacrifice de Çavarî et de Sîtâ, délivrées par le soleil Râma, n'est qu'une variante de celui de Çuna*h*çepa qui, dans le Ri*gveda*, est délivré par l'aurore. MM. les

[1] « Apriyan*c*a na kartavyam krite c*â*inâm tyag*â*myaham, » dit Çaratkaru ; *Mbh.*, I, 1871.

[2] *Mbh.*, I, 1870-1911.

Professeurs R. Roth[1] et Max-Müller[2], qui l'ont traduite d'après l'*Aitareya Brâhmana*, nous ont déjà fait connaître la légende de Çunaḥçepa, et je renvoie le lecteur à ces traductions, ainsi qu'à la traduction anglaise que M. Martin Haugh nous a donnée de l'*Aitareya* tout entier. Je me bornerai donc à une brève analyse, suivie de quelques observations se rattachant à mon sujet.

Le roi Hariçcandra n'a pas de fils; le dieu Varuna, celui qui enveloppe, le ténébreux, le pluvieux, le roi des eaux[3], lui fait promettre qu'il lui offrira en sacrifice l'enfant dont il deviendra père. Le roi promet; il lui naît un fils, qui est appelé le rouge (Rohita). Varuna le réclame; le père le prie d'attendre que l'enfant ait ses dents; puis, que ses premières dents soient tombées; puis qu'il ait l'âge de porter les armes. Il est évident qu'il veut attendre que son fils soit assez fort pour se défendre lui-même contre son persécuteur, Varuna. Alors, celui-ci le réclame d'une manière plus pressante et Hariçcandra apprend à son fils qu'il doit être sacrifié. Rohita prend son arc et s'enfuit dans les bois, où il vit du produit de sa chasse.

Cette première partie de la légende correspond aux nombreux contes populaires de l'Europe, dans lesquels

---

[1] *Indische Studien*, vol. I, pages 457-464; vol. II, pages 111-128.

[2] *History of Ancient Sanskrit Literature.*

[3] Varuna, le dieu de la nuit, a, comme la nuit, un double aspect; tantôt il est l'océan ténébreux que n'éclaire pas la lune, tantôt la brillante mer de lait. C'est sous ce dernier aspect qu'il est représenté dans le VII[e] livre du *Râmâyana* (chap. XXVII), où le héros solaire étant entré dans la ville céleste de Varuna, trouve la vache qui ne cesse jamais de donner du lait (payaḥ kshaṛantâm satatam tatra gâm ca dadarça saḥ), duquel sort la lune aux blancs rayons, ainsi que l'ambroisie et le nectar (yataçcandraḥ prabhavati çîtaraçmiḥ — yasmâdamṛitamutpannam sudhâ câpi).

tantôt le diable, tantôt le monstre des eaux, tantôt le serpent demandent au père le fils qui vient de lui naître sans qu'il en ait connaissance. La seconde partie de la légende de Çuna*h*çepa nous montre le héros dans la forêt ; il a pris son arc avec lui et, comme Râma dans le *Râmâyana*, qui se met à chasser, dès qu'il est entré dans la forêt, Rohita devient chasseur et chasse pendant les six ans qu'il y séjourne. Mais sa chasse n'est pas heureuse ; il se met en quête de quelqu'un qui consente à devenir à sa place la victime offerte à Varu*n*a, et finit par trouver le brâhmane Agigarta qui se décide à donner son second fils, Çuna*h*çepa, moyennant cent vaches. Le premier né, que chérit particulièrement le père, et le troisième, qui est le bien-aimé de la mère, ne sauraient être sacrifiés ; le second fils est donc cédé à Varu*n*a, le dieu ténébreux de la nuit, qui lie, ainsi que Yama, toutes les créatures avec ses cordes. Nous avons déjà fait observer que le fils puîné est le fils de la vache céleste Aditi, le soleil caché, le soleil alors qu'il est enveloppé dans les ombres de la nuit ou, en d'autres termes, attaché dans les liens de Varu*n*a, — et c'est son propre père qui lui met ces liens. Le sacrifice de Çuna*h*çepa commence le soir. Pendant la nuit, il invoque tous les dieux. Indra se montre enfin sensible aux louanges qu'il multiplie en son honneur, et lui envoie un char d'or sur lequel il prend place après avoir vu tomber les fers de Varu*n*a, félicité par les Açvins et avec l'aide de l'Aurore. Ces liens de Varu*n*a, qui garottent la victime attachée et sacrifiée par son propre père, nous facilitent l'intelligence de la seconde partie du conte populaire européen du fils offert malgré lui par son père au démon. Çuna*h*çepa, en effet, prend, vers la fin de la légende européenne, la forme d'un cheval, Varu*n*a celle

du démon, et les liens de Varuna deviennent la bride du cheval que le père imprudent vend au démon avec son fils métamorphosé en cheval[1]. La belle fille du démon (la blanche qui, comme d'habitude, sort d'un monstre noir) délivre le jeune homme changé en cheval, de même que, dans la légende védique de Çunahçepa, l'aurore est bien clairement la jeune fille qui procure la délivrance[2]. Varuna est appelé, dans le *Râmâyana* le dieu qui tient une corde à la main (*pâçahasta*); sa demeure est sur le mont Asta, où le soleil se couche et qu'il est impossible de toucher parce qu'il est brûlant, — c'est un palais immense, édifié par Viçvakarman, qui contient cent appartements, des lacs peuplés de nymphes et des arbres d'or[3]. Evidemment, Varuna est ici non pas une forme, mais une dénomination différente du dieu Yama, le *pâçin*, ou celui qui a des cordes, le *constricteur* par excellence; nous devons, en effet, supposer que le tableau magique, l'éclatante splendeur qui se manifeste le soir dans les cieux est moins l'œuvre du soleil même que celle du dieu ténébreux qui, résidant sur la montagne, circonvient le héros solaire, le surprend et l'entraîne dans son royaume. En ce qui touche Hariçcandra et Agigarta, Rohita et Çunahçepa, ces personnages sont, il me semble, les diverses désignations non-seulement d'un même phénomène céleste, mais encore d'un même personnage mythique. Hariçcandra est célèbré dans les légendes comme un roi solaire; son fils Rohita, le rouge, est son *alter ego*, de même que

---

[1] Comp. le chap. du Cheval.

[2] Dans le *Râmâyana*, I, 63, le libérateur est Indra qui, même dans l'*Aitareya*, est d'un grand secours à Çunahçepa.

[3] Tegasâ gharmadah sadâ — Prâsâdaçatasambâdham nirmitam viçvakarmanâ çobhitam padminîbhiçca kâncanâiçca mahâdrumâih nilayah pâçahastasya varunasya mahâtmanah; *Râmây.*, IV, 43.

Çunahçepa, qui lui est substitué. De plus, Hariçcandra, qui promet à Varuna de lui sacrifier son fils, diffère bien peu, s'il diffère, d'Agigarta qui vend son fils pour être sacrifié [1]. Le *Râmâyana* [2] nous fournit, dans la personne de Viçvâmitra, qui demande à ses fils de consentir qu'il les sacrifie au lieu de Çunahçepa dont il a pris la protection, et qui les maudit sur leur refus d'obéir, une troisième dénomination du même père dénaturé [3].

Une variante de la même légende, que nous trouvons dans le *Harivança* [4] fournit la preuve de ces identités et ajoute des détails nouveaux et importants. La femme de Viçvâmitra, poussée par la misère, forme le projet d'échanger son fils puîné contre cent vaches et, dans ce but, elle le tient déjà attaché avec une corde comme un esclave. Triçanku, grand-père de Rohita et père de Hariçcandra, parcourt les forêts et délivre ce fils de Viçvâmitra dont il protége et soutient dès-lors la famille. Les aventures de Triçanku, qui demande à Vasishtha la faveur de monter au ciel sous sa forme hu-

---

[1] J'ai essayé de développer cette légende mythique dans un drame italien en vers, qui fait partie de mon volume des *Drammi indiani* (Florence, Tip. dell' Associazione, 1872), et que j'ai intitulé *Mâyâ* ou l'illusion. J'ai rattaché ce mythe à la légende du frère riche (Hariçcandra), et du frère pauvre (Agigarta, l'affamé). Dans Agigarta, je crois reconnaître aussi la plus ancienne forme du type dont Shakespeare s'est servi pour son admirable *Marchand de Venise*. La cruauté de Shylock s'explique, dans une certaine mesure, par la vengeance qu'il veut exercer contre les ravisseurs de sa fille ; de même, Agigarta, dans mon drame, appauvrit le riche Hariçcandra pour se venger du sacrifice de son fils.

[2] I, 64.

[3] Les *Purânas* nous offrent un autre exemple d'un pareil père dans Hiranyakaçipu, qui persécute son fils Prahlâda, essaie différentes manières de le faire périr et finit par le jeter dans la mer ; Prahlâda chante les louanges de Vishnu et obtient sa délivrance. — Comp. *The Wishnu Purâna*, translated by H. WILSON, I, 17-20, London, Trubner, 1864.

[4] Chap. XII, 13

maine et qui, grâce à Viçvâmitra, obtient en échange de rester suspendu dans les airs comme une constellation, sont attribuées aussi à son fils Hariçcandra ; cela nous permet d'affirmer, sans grand risque d'être contredit, que, de même que Triçanku est un autre nom de Hariçcandra son fils, d'après les légendes, Hariçcandra lui-même est un autre nom de Rohita, qui est donné comme son fils, — et que, par conséquent, le Triçanku du *Harivança* est le même que le Rohita de l'*Aitareya*, à cette différence près, que Triçanku achète, afin de le délivrer, le fils destiné au sacrifice, tandis que Rohita l'achète pour se délivrer lui-même. Mais les cent vaches données une première fois à Viçvâmitra par Triçanku ne suffisent pas, non plus que les produits de sa chasse dans la forêt, à faire subsister la pauvre famille aux misères de laquelle il compatit presque aussi vivement que s'il s'agissait de la sienne propre. Dans cet état de choses, Triçanku, pour sauver Viçvâmitra, pour sauver le fils de Viçvâmitra, et, nous pouvons ajouter peut-être, pour se sauver lui-même, se décide à sacrifier, à immoler la belle et précieuse épouse de Vasishtha (le très-brillant). Je dis l'épouse de Vasishtha, quoique le Harivança nous apprenne simplement que ce fut la vache de Vasishtha que tua Triçanku. Mais nous savons par le *Râmâyana* [1] que cette vache de Vasishtha, cette *Kâmadhuk* ou *Kâmadhenu*, cette vache d'abondance qui donne à souhait tout ce qu'on désire, est, sous le nom de Çabâlâ, considérée par Vasishtha comme sa propre femme. Viçvâmitra la désire ; il la demande à Vasishtha auquel il offre cent vaches en échange, le même prix que, dans le *Harivança*, il reçoit de Triçanku pour son fils. Vasishtha ré-

[1] I, 54-56.

pond qu'il ne la donnera ni pour cent, ni pour mille, ni même pour cent mille vaches, car Çabâlâ est son joyau, sa richesse, son bien, sa vie [1]. Viçvâmitra l'enlève ; elle revient aux pieds de Vasish*th*a et pousse des mugissements qui font surgir des armées sorties de son corps par lesquelles les cent fils de Viçvâmitra sont brûlés et réduits en cendres. Ces armées qui sortent du corps de la vache de Vasish*th*a, nous rappellent encore la vache védique de laquelle sortent les traits ailés, ou les oiseaux, qui frappent les ennemis de terreur. Vasish*th*a est une forme d'Indra et sa vache, le nuage pluvieux. Viçvâmitra qui veut ravir la vache de Vasish*th*a, prend souvent dans les légendes indiennes des formes monstrueuses et presque toujours il est malveillant, pervers et vindicatif. Ses cent fils, que Vasish*th*a réduit en cendres, nous rappellent, à un certain point de vue, les cent villes de Çambara détruites par Indra, et les cent Dh*ri*tarâshtrides aux mauvais instincts du *Mahâbhârata*; ainsi, le nom de Viçvâmitra, qui peut signifier l'ennemi de tous (*viçva-amitra*), répondrait au naturel en quelque sorte diabolique de celui qui le portait.

La légende de la vache de Vasish*th*a, dont le rapport avec celle de Çuna*h*çepa ne saurait être mis en doute, nous ramène au point d'où nous sommes partis, c'est-à-dire aux formes animales que prennent les héros et les héroïnes. Dans l'histoire de Vasish*th*a, la vache-nuage, la vache Çabâlâ, ou la vache mouchetée, joue, dans le poème épique, le rôle de la vache Aditi, la vache priçni (mouchetée, tachetée), avec laquelle les hymnes védiques nous ont déjà familiarisés. Cette vache accorde ses bienfaits au dieu, au héros ou au sage Vasish*th*a,

[1] Etadeva hi me ratnametadeva hi me dhanam etadeva hi sarvasvam etadeva hi *g*ivitam ; *Râmây., loc. cit.*

comme la priçni réserve les siens au dieu Indra. Mais nous avons déjà vu dans le Rigveda que le nuage est l'ennemi du dieu et qu'il y figure comme une forme féminine, une sœur du monstre. Cette sœur essaie généralement de séduire le héros, auquel elle promet de livrer le monstre son frère; parfois, elle réussit, comme la sorcière Hidimbâ du *Mahâbhârata*, qui remet son frère, le monstre Hidimba, entre les mains du héros Bhîma dont elle devient ensuite épouse. Au contraire, Çûrpanakhâ, la sœur de Râvana, n'atteint pas son but. Prenant les traits d'une belle femme, elle entreprend de se faire aimer du héros Râma; mais ridiculisée par lui et par Lakshmana, elle redevient laide et pousse des cris pareils au bruit que fait un nuage dans la saison des pluies [1], en excitant ses frères à tuer Râma.

Ce même nuage, qui est un monstre, se retrouve dans le *Râmâyana* sous le nom de Dundubhi et la forme d'un buffle terrible aux cornes pointues [2]. Le buffle, en sa qualité d'animal sauvage, est souvent choisi pour représenter le principe du mal, de même que le taureau, celui grâce auquel les troupeaux s'accroissent, est devenu le symbole du bien. Ce buffle qui mugit, d'où vient son nom de Dundubhi (tambour), frappe de ses deux cornes la porte de la caverne [3] du fils d'Indra (Bâlin), le roi des singes. Mais Bâlin saisit Dundubhi par les cornes, le terrasse et le tue.

Dundu est aussi le nom donné au père de Krishna, ou le noir, qui, dans le Rigveda, est encore un démon

---

[1] Nanâda vividhân nâdân yathâ prâvrishi toyadah ; *Râmây.*, III, 24.

[2] Dhârayan mâhisham rûpam tîkshnaçringo bhayâvahah ; *Râmây.*, IV, 9.— Plus loin, au contraire (IV, 46), le buffle est le frère de Dundubhi et possède la force de mille serpents (balam nâgasahasrasya dhârayan) ou de mille éléphants, car le mot *nâga* peut signifier l'un ou l'autre.

[3] Çringâbhyâmâlikhan darpat taddvâram ; *Râmây.*, IV, 9. — Comp. les deux chapitres qui traitent du Cheval et du Singe.

et ne devient que plus tard le dieu des vaches et des bergers, un *govinda* ou le pasteur par excellence[1]. Indra, son ennemi dans les Védas, ayant perdu la place qu'il occupait dans le ciel, il devint une des divinités les plus populaires, et quelquefois même la plus populaire. Dans le *Mahâbhârata*, par exemple, il est presque le *deus ex machinâ* des batailles que se livrent les Pândus et les Dhârtarâshthras et son rôle présente de nombreuses analogies avec celui du Zeus de l'Iliade, — Indra, en effet, n'a plus ici que des fonctions épisodiques, et le dispensateur de la pluie, le maître du tonnerre, est souvent oublié au profit du noir qui prépare et répand la lumière[2]. La déchéance d'Indra a, du reste, son origine dans les Védas eux-mêmes. Dans le *Yagurveda*, Viçvarûpa, le fils de Tvashthar, qu'Indra met à mort, remplit les fonctions de *purohita* ou de grand-prêtre des dieux, il est de plus le fils d'une fille des Asuras; il a trois têtes, dont une boit l'ambroisie, la seconde, la liqueur spiritueuse et la troisième mange la nourriture. Indra abat les trois têtes de Viçvarûpa pour tirer vengeance de ce qu'il goûte à son ambroisie; il devient ainsi coupable du meurtre d'un brâhmane et recueille l'odieux qui s'attache à ce crime[3].

---

[1] Je n'insiste pas sur ce dieu de l'époque brâhmanique, parce que sa légende est devenue populaire. — Comp., du reste, pour ce qui regarde le rapport de Krishna avec les vaches, les bergers et les bergères, tout le livre V du *Vishnu Purâna*, traduit par H. Wilson, et le *Gîtagovinda*, de Gayadeva, edidit Lassen, Bonn, 1836.

[2] La différence du climat des contrées habitées par les Aryens de l'époque védique et de celles où résidaient les Indiens de la période brâhmanique n'est peut-être pas étrangère à cette substitution de prépondérance entre Indra et Krishna. *(Note du traducteur.)*

[3] Viçvarûpo vâi tvâshtrah purohito devânâm âsît svasriyo ' surânâm tasya trîni çirshâny asant — Indras tasya vagram âdâya çirshâny achinad yat somapânam — Brahmahatyam upâ ' grihnat — Tam bhûtâny abhy akroçan brahmahann iti; *Taittirîya Samhitâ*, ed. Weber, II, 5, 1-6.

Dans l'*Aitareya Brâhmana* [1], la culpabilité d'Indra sur ce chef est confirmée, et la *Kâushîtaki Upanishad* y fait aussi allusion. Dans le septième livre du *Râmâyana*, Râvana lui-même, le monstre multiforme, est représenté comme un grand pénitent auquel Brâhma prodigue sa grâce suprême ; dans le sixième livre, le fils du vent Hanumant, abat les trois têtes du monstre Râvanide, Triçiras (celui qui a trois têtes), comme Indra abattit un jour les trois têtes du monstre Vṛitra, fils de Tvashthar [2] ; il coupe, d'ailleurs, ces trois têtes d'un même coup *(sama)*, comme le héros des contes populaires d'Europe doit abattre, aussi d'un seul coup, les trois têtes du serpent, du magicien, sans quoi il est impuissant et incapable d'aboutir. Le monstre, comme le héros, paraît être en relation spéciale avec le nombre trois : de là, les trois têtes de Triçiras, ainsi que les trois frères de l'île de Lankâ — Râvana, le frère aîné, qui règne ; Kumbhakarna, le frère puîné, qui dort ; et Vibhishana, le cadet, dont les deux autres ne s'inquiètent pas, mais qui, seul, est juste et bon, et qui seul obtient le don de l'immortalité [3]. Nous avons évidemment ici encore les trois frères védiques, les deux premiers sous forme de démons et le plus jeune qui est l'ami du héros divin et qui obtient, par la victoire de Râma sur le monstre Râvana, le royaume de Lânkâ. Quant aux frères Râma et Lakshmana, Bâlin et Sugrîva, leur place naturelle, quoique Hanumant, le fils du vent, tienne auprès d'eux le rôle

---

[1] VII, 5, 28.

[2] Sa tasya khangena mahâçirânsi kapih samas tâm sukundalâm kruddhah pracicccheda tadâ hanûmâns tvâshtrâtmagasyeva çirânsi çakrah ; *Râmây.*, VII, 50.

[3] *Râmây.*, VII, 10.

du frère fort, se trouve dans la légende des deux jumeaux dont nous nous occuperons au chapitre suivant.

Le groupe intéressant des trois frères héroïques apparaît avec plus de relief dans le *Mahâbhârata,* où ils font partie des cinq frères Pândus et figurent tous du même côté. Ce sont : Yudhishthira, fils du dieu Yama, le frère sage ; Bhîma (le terrible) ou Vrikodâra (ventre de loup), fils de Vâyu (le vent), le frère fort (autre forme de Hanumant, en compagnie duquel le *Mahâbhârata* nous le montre souvent sur le mont Gandhamâdana) ; et Arguna (le splendide), le fils d'Indra, le frère favorisé du sort, le frère adroit, fortuné, victorieux, qui obtient la fiancée. Le premier donne les meilleurs conseils ; le second fait preuve d'une force extrême ; le troisième gagne, conquiert la fiancée. Ce sont, exactement, les trois frères Ribhus des Védas, Ekata, Dvita et Trita : ils ont entre eux les mêmes rapports et sont doués de caractères identiques ; seulement la légende a pris du développement[1]. Quant aux autres frères, Nakula et Sahadeva, qui sont jumeaux et nés d'une autre mère, ils ont pour père les deux Açvins et donnent dans le *Mahâbhârata* une pâle copie des exploits des deux jumeaux célestes. Bhîma ou Vrikodâra, le second frère, est considéré comme extrêmement fort (balavatâm çreshthah), parce que, immédiatement après sa naissance, c'est-à-dire dès qu'il est sorti du sein de sa mère (comme les Maruts védiques), il brise le rocher sur lequel il tombe ; parce qu'il rompt ses liens aussitôt qu'il en est chargé (comme Hanumant lorsqu'il devient prisonnier de Râvana) ; parce qu'il emporte ses frères pendant la nuit (comme

[1] *Mbh.*, I, 4990. — Comp. aussi les trois frères phalliques et solaires de la légende de Çunahçepa (clarum penem habens).

Hanumant emporte Râma), alors qu'il s'enfuit de la maison enflammée préparée par l'impie Duryodhana (c'est-à-dire du ciel étincelant du soir); et que dans le royaume des serpents (c'est-à-dire durant la nuit), où Duryodhana l'a précipité, il boit la liqueur qui donne la force. Un serpent qui voulait être utile à Bhîma dit au roi des serpents, Vasuki : « Laisse-lui acquérir autant de force qu'il peut en trouver en buvant l'eau de cette citerne où se trouve recueillie la force de mille serpents[1]. » Bhîma, d'un seul trait, boit tout ce que contient la citerne; puis il met à sec, avec une égale facilité et consécutivement, huit autres citernes[2]. L'aîné des Pândus est aimé de son père, Yama, le dieu de la justice (Dharmarâga) et lui-même est appelé Dharmarâga. Quand il se prépare à monter au ciel, le dieu Yama le suit sous la forme d'un chien; grâce à son adresse à résoudre les énigmes, il délivre son frère Bhîma du pouvoir du roi des serpents. Le troisième frère Arguna, fils d'Indra, est le Benjamin du dieu suprême de l'époque védique. Dans le ciel, où Arguna est venu le trouver, Indra l'accueille avec des festins. Arguna, comme Indra, est un archer qui ne manque jamais le but; comme Indra, il reprend plusieurs fois les vaches que les voleurs ou les ennemis lui ont enlevées; et, comme Indra, il gagne et conquiert sa fiancée. Toutes les divinités lui prêtent leur concours au moment de sa naissance; il est invincible *(agaya);* il est excellent fils *(varah putras)*[3]; il est le seul des trois frères qui

[1] *Mbh.*, I, 4775.

[2] Balam nâgasahasrasya yasmin kunde pratishthitam yâvatpivati bâlo'yam tâvad asmâi pradîyatam — ekocchvâsâttatah kundam danah; *Mbh.*, I, 3030, 3032. — Une légende similaire se rencontre aussi dans le troisième livre du *Mahâbhârata;* il s'agit d'une forêt impénétrable dans laquelle le roi des serpents enveloppe Bhîma.

[3] *Mbh.*, I, 4777.

ait pitié de sa mère Dro*ṇa* et la délivre d'un monstre aquatique [1].

Mais il est encore une autre particularité qui signale la ressemblance des trois frères Pâ*ṇ*dus et des trois frères du Véda, c'est leur séjour dans le palais du roi Virâ*ṭa* où ils se cachent, comme on le voit au quatrième livre du *Mahâbhârata*. Ainsi que Râma, ils sont exilés de leur royaume ; ils fuient la persécution de leurs ennemis, tantôt dans les forêts, tantôt dans la résidence du roi Virâ*ṭa*, chez lequel ils demeurent comme les *Ṛi*bhus, déguisés en artisans, et qui, par l'effet de leur présence, obtient des félicités de toute espèce.

Nous rencontrons encore les trois frères dans l'épisode des trois disciples de Dhâumya, qui fait partie du premier livre du *Mahâbhârata* [2]. Le premier disciple, Upamanyu, conduit au pâturage les vaches de son maître, dans l'intérêt duquel il s'abstient de boire non-seulement leur lait, mais même l'écume qui tombe de leur bouche. Il jeûne ainsi jusqu'au moment où, près de périr de faim, il mange une feuille d'arkapatrâ (mot à mot, feuille du soleil, *aristolochia indica*) et devient tout à coup aveugle. Il rôde çà et là et tombe dans un puits ; dans cette situation, il chante un hymne aux Açvins qui accourent le délivrer. Le second frère, Uddâlaka, fait une digue de son corps pour arrêter le cours des eaux. Le troisième frère, appelé Veda, celui qui voit, celui qui connaît, a pour disciple Uta*ṅ*ka, qui lui-même est un héros. Uta*ṅ*ka, comme le Trita Védique et le Pâ*ṇ*du, Ar*ju*na, est protégé par Indra. La femme de son maître l'envoie chercher les boucles d'oreilles de la femme du roi Pâushya.

[1] I, 5300-5304.
[2] I, 680-828.

Il part; en route il rencontre un taureau gigantesque et un cavalier qui l'engage, s'il veut réussir, à manger les excréments du taureau; il suit ce conseil et se rince la bouche ensuite. Il se présente alors au roi Pâushya et l'informe de son message; le roi lui donne les boucles d'oreilles, mais lui recommande de prendre garde à Takshaka, le roi des serpents. Utanka répond qu'il n'a pas peur de lui et part avec les boucles d'oreilles; mais les ayant déposées sur le bord de la mer pendant qu'il prend un bain, Takshaka s'approche de lui sous la figure d'un mendiant sans vêtements, les lui escamote et s'enfuit rapidement en les emportant. Utanka se met à sa poursuite, mais Takshaka reprend sa forme de serpent, s'enfonce dans le sol et descend sous terre; Utanka essaie de suivre le serpent, mais ne peut parvenir à forcer l'entrée, qui correspond au rocher védique derrière lequel le monstre garde sa proie. Indra voit ses vains efforts et lui envoie sa massue pour qu'il s'en aide; la massue pénètre l'obstacle et fait entr'ouvrir la caverne[1]. Cette massue, cette arme d'Indra est évidemment la foudre[2]. Utanka descend dans le royaume des serpents, qui est rempli d'une infinité de merveilles. Indra réapparaît à

---

[1] Tam kliçyamânamindro' paçyatsa vagram preshayâmâsa gacchâsya brâhmanasya sâhâyyam kurusveti atha vagram dandakâshthamanupraviçya tadvilamadârayat; *Mbh.*, I, 794-795.

[2] Dans une légende des Buddhistes Thibétains, citée par M. le professeur Schiefner dans son intéressant mémoire intitulé, *Ueber Indra's Donnerkeil*, Saint-Pétersbourg, 1848, nous voyons deux vaillants héros qui, sur le mont Gridhrakûta (le pic du vautour), font, en présence de leur maître, tous leurs efforts pour brandir le *vagra* (c'est-à-dire l'arme en forme de coin, la massue, le foudre d'Indra), mais c'est en vain; Vagrapâni parvient seul à lever le vagra avec sa main droite. Râma fait une semblable épreuve de sa force dans le *Râmâyana*, quand il soulève et brise un arc que personne auparavant n'avait été capable de faire bouger.

ses côtés sous la forme d'un cheval[1] et oblige le roi Takshaka à lui rendre les boucles d'oreilles ; les ayant reçues, Utanka monte sur le cheval pour arriver plus vite près de la femme de son maître, de laquelle il apprend que le cavalier rencontré par lui sur sa route n'était autre qu'Indra lui-même ; son cheval était Agni, le dieu du feu ; quant au taureau, c'était le coursier d'Indra, l'éléphant Airavata, et l'excrément de ce taureau, l'ambroisie qui l'a rendu immortel dans le royaume des serpents. Dans un autre épisode du même livre (le premier) du *Mahâbhârata*[2], nous retrouvons Indra occupé à chercher les boucles d'oreilles, ou, pour mieux dire, le lobe des oreilles de Karna, le fils du soleil, qui, au moment de sa naissance, avait été abandonné sur les eaux. Nous avons vu plus haut que les deux Açvins sont aussi représentés dans le *Râmâyana* comme les deux oreilles de Vishnu-Râma (de même que le soleil et la lune sont, dit-on, ses yeux) ; il me semble, en conséquence, que ces boucles d'oreilles mythiques, convoitées et protégées par Indra, ne sont autres que les deux Açvins, les deux lumineux crépuscules (en relation avec le soleil et la lune), auxquels Indra prend tant de plaisir et l'aurore, sa femme, davantage encore[3].

Dans le commentaire de *Buddagosha* sur le Dhamma-

---

[1] Comp. le chapitre suivant.

[2] I, 2772-2783.

[3] Le mythe des boucles d'oreilles enlevées est généralement accompagné, même dans les contes populaires, de l'épisode du cheval, qui est toujours en relation spéciale avec les Açvins, comme le taureau l'est avec Indra. Dans les *Purânas*, Krishna reçoit de la terre les boucles d'oreilles d'Aditi (qui, nous l'avons déjà vu, est la vache), tandis qu'il délivre les princesses du Naraka ou de l'enfer. — Comp. le *Vishnu Purâna*, V, 29.

pada des Buddhistes, nous avons encore les trois frères ; les deux aînés fuient la persécution de leur cruelle belle-mère ; le troisième frère, Suriya (Sûrya, le soleil), vient les rejoindre. L'aîné donne les conseils ou les ordres, le second lui sert d'auxiliaire et le plus jeune combat. Les deux derniers tombent dans un puits où ils sont au pouvoir d'un monstre ; l'aîné les délivre, grâce à sa science, comme dans le *Mahâbhârata,* Yudhish*th*ira, par son habileté à résoudre les énigmes, arrache le second frère aux liens dans lesquels l'enserre la forêt du roi des serpents.

Cette façon de délivrer le héros en proposant une question ou une énigme est très-fréquente dans les légendes de l'Inde. Même dans le *Pancatantra*[1], un Brâhmane, tombé au pouvoir d'un monstre de la forêt qui lui saute sur les épaules, obtient sa liberté en lui demandant pourquoi ses pieds sont si doux. Le monstre avoue que c'est parce qu'il a fait vœu de ne pas toucher la terre avec les pieds. Le brâhmane se rend alors auprès d'un étang sacré ; le monstre veut prendre un bain et le brâhmane le jette dans l'étang ; le monstre lui donne l'ordre d'attendre qu'il ait pris son bain et récité ses prières. Le brâhmane sachant qu'il ne pourra pas le rejoindre, puisqu'il lui est interdit de poser les pieds à terre, profite de cette occasion pour s'enfuir. Ce sont généralement les pieds, s'il s'agit d'un héros ou d'un monstre, et la queue, s'il est question d'un animal ordinaire, qui sont les parties vulnérables, faibles ou imparfaites[2].

Le *Mahâbhârata* nous a fait revoir les trois frères vé-

[1] v, 17.

[2] Comp. les chapitres qui traitent du Loup, du Renard et du Serpent, ainsi que la discussion qui se trouve plus haut sur les énigmes védiques dans lesquelles le soleil est appelé *anipadyamâna.*

diques, dont le plus jeune est tombé dans un puits ; il nous montre aussi, dans la personne de la sorcière *(asurî)* Çarmishṭhâ, fille de Vṛishaparvan, roi des démons, et dans celle de la nymphe Devayânî, fille de Çukra, qui se confie à la vertu d'Indra, le dispensateur de la pluie [1], les deux sœurs rivales, la bonne et la méchante, des hymnes védiques. Dans le *Râmâyana* [2], la sorcière Çûrpanakhâ, qui cherche à séduire Râma, pour prendre auprès de lui la place de Sîtâ, est comparée à Çarmishṭhâ qui séduisit Nâhusha. Çarmishṭhâ, dans le *Mahâbhârata*, se déguise sous les traits de Devayânî qu'elle jette dans un puits. Yayâti, fils du roi Nâhusha, s'en va à la chasse ; il a soif et s'arrête près d'un puits ; du fond de ce puits une jeune fille qui ressemble à la flamme du feu [3] le regarde. Le prince la prend par la main droite et la retire ; et, comme dans la cérémonie du mariage, le mari tient sa fiancée par la main droite [4], la légende fait épouser Devayânî par le prince Yayâti. Mais, même après ce mariage, Çarmishṭhâ continue ses séductions et s'unit au prince. Devayâni a deux fils, Yadu et Turvasa, qui ressemblent à Indra et à Vishṇu (c'est une nouvelle forme des jumeaux ou des Açvins) ; Çarmishṭhâ en a trois : Duhyu, Anu et Pûru, et, ici encore, le troisième fils est le plus glorieux et le plus vaillant. De cette façon, l'épisode se relie à la légende fondamentale du *Mahâbhârata* et le seul et même mythe général se divise en une infinité de légendes particulières. De même que la généalogie des dieux et des héros est sans limites, les formes que revêt le même mythe et les noms que reçoit le même

[1] Aham *g*alam kimun*c*âmi pra*g*ânâm hitakâmyayâ ; *Mbh.*, I, 3317.

[2] III, 23, 24.

[3] Dadarça r*â*g*â* tâm tatra kanyâmagniçikhâmiva ; *Mbh.*, I, 3294.

[4] *Mbh.*, I, 3379-3394.

héros sont innombrables. Chaque jour voit naître dans le ciel un nouveau héros et un nouveau monstre, qui s'exterminent mutuellement et revivent ensuite sous un type plus ou moins éclatant, selon que les noms qu'ils portent sont plus ou moins favorisés.

C'est pour la même raison que les fils reconnaissent toujours leurs pères sans les avoir jamais vus ni même avoir entendu parler d'eux : ils se reconnaissent dans leurs pères. C'est ainsi que les fils de Çakuntalâ et d'Urvaçî fournissent à leurs mères le moyen de retrouver le mari qu'elles ont perdu et à leurs pères celui de rejoindre l'épouse dont ils sont séparés. C'est ainsi encore que, dans l'épisode de Devayânî et de Çarmish*th*â, la première, désirant connaître quel est le père des trois fils de Çarmish*th*â dont la ressemblance avec les enfants des immortels est si grande, s'adresse à ceux-ci qui le lui désignent sur-le-champ.

En punition de la faute qu'il a commise en se laissant séduire, Yayâti est condamné à devenir vieux tout d'un coup, de jeune qu'il était. Il supplie alors les deux plus âgés des trois fils qu'il a eus de Çarmish*th*â de prendre pour eux sa vieillesse; ils refusent; mais Pûru, le troisième fils, consent, par respect pour son père, à devenir vieux à sa place et à lui faire le sacrifice de sa jeunesse. Au bout de mille ans, le roi Yayâti, ayant assez de la vie, rend la jeunesse à son fils Pûru et, quoiqu'il soit le plus jeune, lui cède en même temps son royaume, parce qu'il est le seul des trois qui se soit incliné devant la volonté paternelle; quant aux deux aînés, il les chasse [1].

Quelquefois pourtant le père vieux et aveugle est tout à fait abandonné par ses fils. C'est ainsi que le

[1] *Mbh.*, I, 3435-3545.

vieux Dîrghatamas (celui pour qui les ténèbres sont vastes), aveugle de naissance, est privé de nourriture et jeté à l'eau par sa femme et ses fils[1], mais un roi-héros vient le secourir, afin d'obtenir par son entremise des enfants de sa femme. Nous avons dans les légendes de Dîrghatamas et de Yayâti une première ébauche de celle du roi Lear.

Dans ce même épisode de Dîrghatamas nous voyons un échange de femmes. La reine Sudeshnâ, au lieu d'aller elle-même se livrer aux embrassements de Dîrghatamas, envoie à sa place sa suivante, sa sœur de lait[2]. La rusée Sudeshnâ est le prototype antique de la reine Berthe.

D'autres aveugles figurent souvent dans les légendes indiennes. Je me bornerai à citer ici Andhaka (l'aveugle) et Vrishni (le bélier, parce qu'il est boiteux)[3] qui, dans le *Harivança*[4], sont les deux fils de Mâdrî. Mais nous savons par le *Mahâbhârata* que les deux fils de Mâdrî sont des incarnations humaines des deux Açvins; et nous retrouvons ici l'aveugle-boiteux du Véda, le héros solaire, sous la figure de deux jumeaux, les deux Açvins, protégés par Indra et compagnons de l'Aurore.

Le Pancatantra[5] nous montre l'aveugle et l'estropié, ou le bossu[6], unis à la princesse au triple sein (c'est-

---

[1] *Mbh.*, I, 4193-4211.

[2] *Mbh.*, I, 4211-4216.

[3] Nous trouverons la chèvre boiteuse dans le chapitre qui traite de l'Agneau et de la Chèvre.

[4] 1908.

[5] V, 12.

[6] Le mot *badhira* (de la racine *badh* ou *vadh*, blesser ou couper) signifie ici le cagneux, l'estropié, et non le sourd; c'est d'autant plus vrai qu'ici le nom du compagnon de l'aveugle est Mantharaka, mot qui signifie proprement le lent. Il y a analogie entre la voie lente et la voie

à-dire la triple sœur, l'aurore du soir, l'aurore pendant la nuit et l'aurore du matin, car c'est le sein de la nuit qui nourrit l'avorton, le monstre, que le matin fait disparaître). L'estropié, muni d'un bâton, sert de guide à l'aveugle; ils épousent l'un et l'autre la princesse au triple sein. L'aveugle recouvre la vue au moyen de la vapeur du venin d'un serpent noir cuit dans du lait (c'est-à-dire les ténèbres de la nuit ou de l'hiver, mêlées à la clarté de la lune et du crépuscule, ou de la neige); il devient ainsi un homme bien constitué et prenant le bossu par les jambes, il frappe sa bosse contre le sein surabondant de la princesse. L'excroissance antérieure de celle-ci et la proéminence postérieure du premier rentrent dans leurs corps respectifs [1]; ainsi, l'aveugle, le bossu et la princesse aux trois seins s'assistent et se guérissent mutuellement; les deux Açvins et l'aurore (ou le printemps) réapparaissent ensemble dans toute leur beauté. Les Açvins et l'aurore sortent aussi de compagnie des ténèbres nocturnes peuplées de monstres; les Açvins se querellent pour l'Aurore et, comme nous le verrons dans le chapitre suivant, les frères se disputent la fiancée après sa délivrance.

Le soleil et l'aurore se fuient mutuellement; ce spectacle s'est imprimé de différentes façons dans l'imagination populaire; l'une des conceptions les plus familières, auxquelles il a donné naissance, est certainement celle d'une belle jeune fille qui court plus vite que le prince et lui échappe. Cet épisode, dont on voit déjà la description dans le *Rigveda*, se re-

---

courbe, et le voûté qui ne peut se tenir droit peut être le bossu aussi bien que l'estropié, le cagneux ou le boiteux.— Comp. le chapitre sur la Tortue.

[1] Pour l'incident du bossu qui trahit l'aveugle dans ce même conte populaire, voyez le chapitre suivant.

trouve dans le *Mahâbhârata* [1], dans la légende des amours de la vierge Tapatî, fille du soleil (la brillante et brûlante aurore, ou bien encore la saison d'été ardente, *dahanâ*) avec le roi Samvarana, fils de l'ours (*rikshaputra*, une sorte d'Indra). Le roi Samvarana, accompagné de sa suite, arrive dans la montagne, à cheval, dans l'intention de chasser; il attache son cheval et commence sa chasse quand il aperçoit sur la montagne la belle jeune fille, la fille du soleil, qui brille comme l'astre du jour, sous les parures dont elle est ornée; il lui déclare son amour et veut en faire son épouse; elle ne lui répond rien, mais s'enfuit et disparaît comme l'éclair dans les nuages [2]; le roi ne peut l'atteindre parce que son cheval est mort d'inanition tandis qu'il chassait; il la cherche vainement à travers la forêt et, ne la voyant pas, il tombe à terre presque inanimé. Pendant qu'il est dans cette situation, la belle jeune fille apparaît de nouveau, s'approche de lui et le réveille; il lui parle encore d'amour et elle lui répond en l'engageant à la demander à son père le soleil, puis, sans avoir perdu son innocence, elle disparaît rapidement dans les airs *(ûrdhvam)*. Le roi retombe évanoui; son ministre l'arrose d'élixir et lui fait reprendre ses sens, mais il refuse de quitter la montagne, et, renvoyant ses compagnons de chasse, il attend l'arrivée du grand purohita Vasishtha, par l'entremise duquel il demande au soleil sa fille Tapatî, pour femme; le soleil donne son consentement et Vasishtha ramène à Samvarana, pour la troisième fois, la belle jeune fille, qui devient sa légitime épouse. Le mari et la femme passent ensemble des jours

[1] I, 6527.

[2] Sâudâminîva câbhreshu tatrâevântaradhîyata; *Mbh.*, I, 6557.

heureux sur la montagne de leurs amours ; mais, tant que le roi Samvarana reste avec Tapatî sur cette montagne, il ne tombe pas de pluie sur terre ; aussi, le roi, par amour pour ses sujets, retourne à son palais, après quoi Indra fait pleuvoir et recommence de fertiliser le sol [1].

Nous avons dit un peu plus haut que Vasishtha lui-même fit tomber la pluie *(abhyavarshata)* ; et la mention de Vasishtha nous rappelle que la fonction spéciale de sa vache *Kâmadhenu*, dont les dons merveilleux sont encore décrits dans le *Mahâbhârata* [2], est analogue à celle des nuages et de la lune, et consiste à dispenser la pluie. Outre le lait et l'ambroisie, elle donne naissance à des plantes et à des pierres précieuses qui, nous l'avons déjà vu, sont des produits mythologiques de même espèce. La vache de Vasishtha est remarquable, non-seulement par sa queue, mais par ses mamelles, ses cornes, et même ses oreilles qui finissent en pointe ; d'où son épithète de *çankukarnâ*, dont le masculin est généralement appliqué à l'âne. Dans le *Mahâbhârata*, le sage Viçvâmitra désire aussi la possession de cette merveilleuse vache ; la vache mugit, le feu tombe de sa queue et de toutes les parties de son corps rayonnent des armées qui mettent en déroute celle des fils de Gadhi. Alors, Viçvâmitra se venge d'une autre manière sur les fils de Vasishtha : il devient anthropophage et les dévore.

Vasishtha ne peut supporter le chagrin qu'il en ressent : il se précipite du haut du mont Meru, mais il tombe sans se faire le moindre mal ; il se jette dans le feu et ne se brûle pas ; il saute dans la mer et n'est

[1] Tasminnripatiçârdûle pravishte nagaram punah pravavarsha sahasrâkshah çasyâni ganayanprabuh ; *Mbh.*, 6629, 6630.

[2] I, 6651-6772.

pas noyé. Ces trois prodiges sont accomplis chaque jour par le héros solaire qui se jette du haut de la montagne dans le ténébreux océan de la nuit, après avoir traversé le ciel enflammé du soir.

Vasish*th*a finit par délivrer, à l'aide de l'eau enchantée, le monstre Viçvâmitra de la malédiction qui pesait sur lui; et celui-ci n'est pas plus tôt séparé du démon qui le possédait, qu'il recommence d'illuminer la forêt de sa splendeur, comme le soleil illumine un nuage au moment du crépuscule. Les amitiés, les haines et les rivalités de Vasish*th*a et de Viçvâmitra paraissent être une autre version de celles des deux Açvins, dont nous nous occuperons spécialement dans le chapitre suivant.

En attendant, il est grand temps, — le lecteur doit le penser — de clore cette partie de notre étude qui traite du mythe de la vache dans l'Inde. Il nous aurait été facile, sans doute, de l'étendre bien davantage, si nous avions eu l'intention de relier anneau par anneau toutes les traditions et toutes les légendes dans lesquelles la vache joue un rôle principal ou secondaire. Mais il nous semble préférable d'abréger plutôt que de nous exposer, en entrant dans trop de détails, à perdre de vue le but essentiel de notre ouvrage et à nous laisser entraîner dans des digressions qui nous feraient passer des légendes se rapportant aux animaux à celles qui concernent les hommes; du reste, nous pensons avoir suffisamment fourni la preuve que nous cherchions à établir, et démontré que les principaux sujets mythiques des hymnes védiques se sont, non-seulement conservés, mais développés dans les traditions postérieures de l'Inde. Ce n'est pas tout-à-fait notre faute si nous passons souvent des vaches aux princesses et des taureaux aux princes; le mythe lui-même embrasse et

indique ces transformations. C'est ainsi que nous voyons le taureau Indra, le conquérant des vaches, devenir un conquérant et un séducteur de femmes; et, ailleurs, le taureau Vâyu (le vent) qui aide Indra à conquérir les vaches, violer cent jeunes filles[1]; c'est ainsi que Rudra, considéré comme un taureau et comme un dieu, en qualité de mari d'Umâ, se livre à sa passion sensuelle pendant cent ans sans prendre de repos, — et que le fils du taureau, ou du vent, Hanumant, accomplit des prodiges de valeur et de force en faveur d'une belle femme et reçoit du roi Bharata pour prix de son zèle cent mille vaches, soixante femmes et cent servantes[2].

Qu'aurait fait Hanumant de tant de femmes et de filles s'il eût été simplement un taureau? Qu'aurait-il fait de tant de vaches s'il eût été un singe? Ces contradictions ont fait condamner la mythologie comme une vaine science par une foule de pédants d'autrefois, dont la postérité est nombreuse; ce sont ces contradictions, au contraire, qui l'élèvent précisément, à notre avis, au rang d'une science solide. Le poète qui nous a transmis le récit des exploits de Hanumant a pris soin de nous dire qu'il avait le pouvoir de changer de forme à volonté; et ce pouvoir attribué à la personnification d'un phénomène céleste est le résultat d'une des plus naïves, mais aussi des plus justes observations qu'ait provoquées la virginale et grandiose nature.

---

[1] Les cent filles du roi Kuçanabha et de la nymphe Ghṛtâci (c'est-à-dire qui se meut dans le lait caillé, ce qui nous rappelle la vache mythique). — Comp. *Râmây.*, I, 35.

[2] Comp. Virgile, *Enéide*, I, 65-75, où Junon donne la nymphe Deiopée à Eole.

SECTION III

LE TAUREAU ET LA VACHE DANS LES TRADITIONS IRANIENNE ET TOURANIENNE

SOMMAIRE

Le premier être créé d'après la tradition persane. — Le taureau de Mithra. — Mithra et Yama. — Les excréments de la vache et du taureau célestes. — Exorcismes pour écarter le Malin des animaux de l'étable. — L'herbe salutaire, la rue. — Le cyprès du ciel et la forêt mythique. — La montagne et la pierre précieuse. — La montagne des héros. — L'âme sans défense du taureau se recommande à la miséricorde des dieux. — La lune, considérée comme une vache ou une chienne, conduit le héros sur le pont funèbre. — Le dieu aux yeux multiples. — Le taureau aux sabots d'or. — Les fileuses du ciel. — Amitié du soleil et de la lune. — La Geusurva est la pleine lune. — La lune qui purifie. — Ardhvî-Çûra-Anâhita, l'Aurore persane, a tous les caractères de l'aurore védique ; elle est élevée et brillante, elle met en déroute les démons, elle délivre des eaux le héros Thraetaona, elle a des souliers d'or, elle est rapide, elle arrive la première avec son char, elle résout les énigmes, elle est adorée au point du jour. — L'Aurore célébrée sous son propre nom de vache-aurore. — Mithra, le dieu-berger. — Mithra, le héros qui combat pour reconquérir les vaches. — Le taureau Veretraghna. — Thrita et Thraetaona. — Les trois frères dans l'Avesta. — Les deux frères. — Les trois sœurs. — La force du héros solaire consiste dans le vent. — Les vents portent des souliers d'or et ont un faible caractéristique pour les femmes, comme les femmes en ont un pour eux. — Indra, jaloux des Maruts. — Kereçâspa, jaloux du vent. — Le vent fait tout trembler avec ses sifflements et ses gémissements ; le héros le serre étroitement et l'oblige à se taire. — Le héros dans les liens. — L'arc-vache et les oiseaux qui sortent de la vache dans l'Avesta. — Les traits sont les cornes de la vache. — Le frère riche et le frère pauvre. — Le pauvre, qui a un bœuf et un cheval maigres, fait fortune. — Ashis Vaguhi, autre synonyme de l'Aurore ; elle délivre aussi le héros Thraetaona. — Autres dénominations des trois frères persans. — Importance de l'Avesta au point de vue des matières mythiques qu'il renferme. — Le héros exposé sur la montagne. — Le héros berger, l'enfant merveilleux, Cyrus. — Feridun. — Les trois frères, fils de Feridun ; le troisième frère est le meilleur ; il est massacré par ses deux aînés. — Sal, aux cheveux blancs, le héros exposé que nourrit un oiseau ; il résout des énigmes et reçoit en récompense la main de la fille du roi. — Le héros Rustem, avec une tête de taureau pour massue et un cheval vainqueur d'un lion, le héros fort, le Roland persan, met à mort et enchaîne des démons, des monstres et des géants, qui combattent avec des rochers. — Le noir devient blanc. — Le prince Kawus recouvre la vue après la

mort du monstre. — Le démon dans la montagne qui retient les eaux est le même que le démon dans le moulin. — Le héros Rustem épouse la fille de son ennemi le roi-démon. — Sohrab, issu de ce mariage, a le caractère d'un démon. — Gurdaferid, la princesse-amazone persane, est attaquée dans son château blanc par le héros-démon Sohrab. — Rustem combat, défait et tue son fils Sohrab; il quitte alors la vie militaire. — Explication de ce mythe. — Rustem périt dans une embuscade. — Sijavush est persécuté par sa belle-mère dont il a dédaigné l'amour; le jeune prince se soumet à l'épreuve du feu et en sort sain et sauf; la cruelle belle-mère doit subir la même épreuve, mais Sijavush intercède pour elle; elle continue de le persécuter; Sijavush meurt dans le pays de son beau-père, le démon; il est vengé par Rustem, qui tue la cruelle belle-mère. — Le héros-enfant Kai Khosru est confié aux soins des bergers; il accomplit, pendant son enfance, des prodiges de valeur et traverse une rivière à pied sec. — La force d'un cheveu du héros Firud. — Encore les deux frères; l'un d'eux venge l'autre. — Le héros vieilli devient pénitent et disparaît sur la montagne pendant une tempête. — Les sept entreprises héroïques d'Isfendiar. — La légende d'Iskander. — Le Tuti-Namé. — Le héros qui veut se tuer pour le roi; la divinité prévient ce sacrifice. — Encore l'histoire du pauvre et du riche. — La belle femme persécutée par son beau-frère qui veut la séduire; la Crescentia ou la Geneviève de l'Orient. — La mer, invitée au mariage, apporte des perles et de l'or. — La jeune fille, qui fait connaître le voleur au moyen d'une énigme. — La jeune fille qui rend à contre cœur la vue à un aveugle. — Les amants qui s'enfuient sur un taureau. — L'amant abandonne sa maîtresse sur le bord de la mer après l'avoir dévalisée. — Les trois frères délivrent la belle fille et se la disputent; elle se réfugie dans un couvent. — L'enfant, doué de sagesse, qui distingue le faux du vrai, l'honnête de ce qui ne l'est pas. — Le trésor du mort. — L'adultère condamné à mort, qui coupe avec les dents le nez de sa complice. — La femme, dépouillée de ses richesses, est jetée à l'eau par son mari. — Roméo et Juliette en Orient. — Les trois frères : le devin; le vigoureux portefaix ou Christophe; le victorieux. — Nouvelle dispute à propos de la fiancée. — Le petit pot d'abondance; Perrette en Orient. — L'écuelle d'abondance que les deux frères se disputent. — Les souliers qui transportent en un clin d'œil partout où l'on veut aller. — La petite bourse qui se remplit dès qu'elle est vide. — L'épée qui fait apparaître une ville. — Les animaux qui se querellent pour le partage d'une proie; un tiers survient et profite de l'objet de leur dispute. — Les quatre mines des quatre frères. — Pourquoi les vieillards ont les cheveux blancs. — La tradition kalmouk et mongole. — Les six compagnons sont les mêmes que les trois. — La fiancée coupée en morceaux. — Un homme s'unit à une vache; elle donne naissance à un Minotaure d'un bon naturel, qui combat pour les dieux contre les démons. — La pierre précieuse dans la litière de la vache. — Le taureau perdu. — Les trois sœurs; la troisième épouse l'oiseau-monstre; elle le perd parce qu'elle a brûlé la volière. — Le peintre et le bûcheron dans le paradis; le peintre est brûlé. — Les deux frères, le riche et le pauvre; le riche finit mal. — Le mari qui dépouille sa femme et

la cache dans un coffre, dans le sable du désert. — La pierre précieuse du prince tombe à terre; il saigne du nez et meurt; explication de ce mythe. — Le marteau merveilleux qui, procure tout ce qu'on désire. — Le frère riche et le frère pauvre; le pauvre devient riche. — Le nez allongé et le proverbe italien correspondant. — La femme tue son mari avec un marteau en voulant enlever une bosse qu'il a sur le nez. — Le vieillard qui mange sa dernière vache; sa femme continue de le nourrir et de le protéger jusqu'à ce que les bêtes féroces de la caverne le dévorent. La femme sous le déguisement d'un héros solaire. — Le lion et le taureau amis, ou frères de lait; leur amitié est détruite par le renard. — Encore les projets de Perrette. — Les cornes du buffle mort. — Les animaux reconnaissants. — La princesse qui rit. — La sagesse des petits bergers. — Les poupées raisonnables. — Le prince qui prend naissance dans un gâteau. — L'enfant apprend tous les arts dans la forêt, même les arts pernicieux. — Le fils des loups qui comprend leur langage. — Le héros et le démon qui se multiplient à mesure qu'ils sont mis en morceaux.— Le héros réussit parce qu'il a rendu les derniers devoirs aux morts. — Quatre jeunes bergers, une nouvelle forme des *Ribhus*, font une belle jeune fille de bois et se la disputent. — La femme, ayant entendu une autre voix, peut-être l'écho de la sienne, jette son mari dans la fontaine. — La princesse Lumière-du-Soleil, que nul ne doit voir et qui reçoit les visites du ministre Lunus. — La tradition touranienne en Sibérie. — Les trois frères font un rêve sur la montagne; le troisième frère est persécuté à cause de son rêve; il trouve la femme aveugle et l'homme boiteux et les persuade de l'adopter; il chasse, combat contre le démon et reste vainqueur; des animaux, des hommes et des trésors sortent du corps du démon; il pêche dans la mer de lait une cassette qui contient les yeux de la femme aveugle; il reçoit des dons merveilleux et entre autres la faculté de changer de forme; il conquiert la fiancée qui lui était prédestinée et tue son père, coupable de cruauté. — Le héros qui résout les énigmes. — Enigmes anciennes et modernes. — La vache dévore le loup et le loup dévore la vache. — L'arc de corne. — Les loups attachés à la queue du veau. — L'âme du taureau noir dans l'arc-en-ciel, qui est le pont des âmes, est blessée par le jeune héros; il épouse ensuite la fille du ciel, après avoir atteint le troisième ciel et accompli des exploits héroïques pour la mériter. — Le dormeur dans la coupe; la pierre précieuse dans le poisson. — Les Argonautes et Médée dans le Touran. — La Diane finnoise. — Le dieu du tonnerre finnois, Kave Ukko. — Le petit-soleil, le héros-nain finnois. — Le second des trois frères. — L'ours fort. — Le monstre-géant, ténèbres ou nuage. — L'Orphée finnois et sa lyre; le chagrin inspire des chants. — Mythes finnois et aryens. — Le Sampso. — La Tradition esthonienne. — Les trois sœurs; la troisième est la plus belle; elle est persécutée par sa belle-mère et délivrée par le prince. — L'oiseau de lumière. — La jeune fille métamorphosée en nénuphar, et délivrée par son fiancé, déguisé en crevette. — La sorcière est brûlée sous la forme d'un chat. — L'or de la sorcière. — Le troisième frère est le plus agile. — La jeune fille intelligente. — La fée d'or. — La poupée. — La baguette magique fait apparaître le coq sur la montagne. — La fée est bonne pour les

bons et punit les méchants. — La vache perdue. — Le vieux nain hospitalier. — La feuille qui transporte le héros sur le lac. — Entreprises héroïques contre le serpent et la tortue. — Le troisième frère, chassé de la maison, voyage et résout des énigmes le long de sa route. — La baguette qui fait un pont. — Au ciel et en enfer, le temps passe vite. — Le héros-marmiton. — Les oiseaux d'or et les descentes aux enfers. — Les frères punis et la fiancée conquise au moyen de l'épée magique. — Le fils du tonnerre. — L'arme enlevée au dieu du tonnerre. — L'arme recouvrée. — Le dieu-pêcheur. — L'instrument de musique merveilleux; la flûte magique. — Les trois nains. — Le chapeau fait d'ongles humains, qui rend invisible celui qui le porte; les chaussures qui transportent partout où l'on désire et le bâton qui combat tout seul. — Encore le proverbe de celui qui profite de la dispute des deux autres. — Le troisième frère est le fils d'un roi qui a été exposé étant enfant; il réveille la princesse qui dort sur la montagne de cristal; *non est mortua puella, sed dormit.* — Transition de l'aurore du jour à l'aurore de l'année. — L'enfant vendu par son père sans que celui-ci le sache. — L'enfant échangé. — Le jeune homme part pour délivrer la jeune fille du démon. — Le pois, le haricot, le chou et la citrouille funéraires accompagnent le héros solaire dans son voyage nocturne. — Le symbole d'abondance, de vertu prolifique, d'idiotisme. — Les fèves nuptiales. — Signification du mythe relatif aux légumes. — La région du silence. — La région du bruit. — La prudente jeune fille assiste le héros; la vache traite et le veau attaché. — La boule lumineuse sort du veau. — L'antithèse du blanc et du noir. — Proverbes hongrois. — La boule lumineuse sort de la pierre. — La boule lumineuse et l'anneau. — Le héros intrépide délivre le château des esprits qui l'infestent. — La légende esthonienne de Barbe-Bleue. — Le charivari aux noces des veufs. — La veuve qui se brûle sur un bûcher. — Le héros exposé, puis élevé parmi les bergers, se sent prédestiné à régner et en apprend l'art en conduisant des troupeaux. — La sorcière allemande (ou occidentale) essaie de prendre les fraises du héros esthonien. — L'enfant venge cette injure en la faisant dévorer par des loups qui refusent de toucher à son cœur. — La fille du jardinier. — L'anneau brisé; les deux parties de l'anneau se réunissent; le mari et la femme se retrouvent. — La jeune fille née de l'œuf, sous la forme d'une poupée. — La cassette qui porte bonheur disparaît quand le jeune couple est marié.

Si nous quittons l'Inde pour nous diriger à l'Ouest, nous trouvons d'un côté la tradition iranienne, et de l'autre la tradition touranienne. Nous ne pouvons pas passer en Europe sans indiquer au moins le caractère général de l'une et de l'autre.

Dans la cosmogonie perse, le taureau (*gâus aevo dâto*) est un des premiers êtres créés, car il est aussi

ancien que les éléments. On connaît de plus, l'importance qu'avait acquise le taureau chez les Perses dans les mystères du dieu solaire Mithra, représenté comme un beau jeune homme, tenant de sa main gauche les cornes d'un taureau, et de la droite le couteau du sacrifice. Mithra sacrifiant le taureau est exactement le héros solaire se sacrifiant lui-même quand arrive le soir. A la vérité, Mithra, dans la tradition perse, remplit comme Yama dans l'Inde les fonctions de dieu des morts; comme tel, il est, ainsi que Yama, d'un aspect monstrueux, et le *Yaçna* le représente avec mille oreilles et dix mille yeux[1].

En Perse, comme dans l'Inde, l'urine de vache était employée dans les cérémonies purificatoires, où elle servait de breuvage[2]. Nous avons déjà vu dans l'histoire d'Uta*n*ka, que les excréments du taureau dont Uta*n*ka se nourrit, étaient l'ambroisie elle-même; et en effet, tout ce que produit la vache d'abondance (la lune, le nuage et l'aurore) et le divin taureau (la lune et le soleil) est bienfaisant. Cette croyance mythique, toute répugnante qu'elle soit si l'on insiste sur l'interprétation littérale, était pourtant naturelle.

Même dans la tradition perse, il existe déjà une distinction entre les taureaux ou les bœufs ordinaires et ceux qui sont consacrés ou privilégiés. Cette distinction

---

[1] Nous avons vu, dans la section qui précède, que le dieu Varu*n*a demande le sacrifice de Çuna*h*çepa, c'est-à-dire du soleil; en Perse, Mithra a pris en partie le caractère de Varu*n*a, c'est-à-dire du soleil au moment où il se plonge et se cache dans la nuit. Le Mithra de l'Inde est le soleil dans le jour opposé à Varu*n*a, le monstre de la nuit; Varu*n*a absorbait tous les soirs Mithra; Mithra remplaçait tous les matins Varu*n*a. En Perse, les deux dieux n'en ont formé qu'un qui ressemble beaucoup au dieu indien, Çiva. Mithra, d'après l'Avesta, avait, comme le dieu Varu*n*a, les étoiles pour espions, et il se confond avec Yima, comme Varu*n*a avec Yama.

[2] Anquetil Duperron, *Zendavesta*, II, p. 345.

est manifeste dans la légende de Gemshid dont les taureaux furent tous dévorés par le démon tant qu'ils ne furent pas protégés par des cérémonies magiques; tandis que quand il lui eut donné un bœuf (ou un taureau) rouge, cuit dans du vinaigre vieux, c'est-à-dire fort, auquel étaient joints de l'ail et de la rue (fameuse par sa vertu dans les exorcismes), le démon disparut et ne se montra plus jamais[1]. La rue est probablement la plante fabuleuse qui, d'après la tradition zende, serait sortie de la mer *Vouru-Kasha*, dont Ahura Mazda tire les nuages donnant l'eau salutaire en général, et qui correspond à la mer de lait de la tradition indienne dans laquelle se baratte l'ambroisie.

De même, le cyprès funèbre de Kishmar (planté par Zarathustra et provenant d'une branche prise à l'arbre du paradis) sous lequel plus de deux mille vaches et brebis peuvent paître, et dont les innombrables oiseaux obscurcissent la lumière du soleil, nous rappelle la forêt céleste des Védas dans laquelle le héros-berger et le héros-chasseur errent et s'égarent.

L'idée de l'arbre funèbre nous remet en mémoire celle de la montagne persane Arezûra, ou Demâvend, sur laquelle les démons se rassemblaient pour comploter le mal et où se trouvait la porte de l'enfer[2].

---

[1] Misit itaque Deus justissimus citissime Angelum Behman quasi esset fumus (jubendo): Ito et bovem rubrum accipiens mactato in nomine Dei qui prudentiam dat; eumque coquito in aceto veteri, et cave accurate facias, allio ac rutâ superadditis; et in nomine Dei ex olla effundito : deinde coram eo adpone ut comedat. Cumque portiunculam panis in illud friasset, Diabolus ille maledictus inde aufugit, abiit, evanuit et disparuit, nec deinde illum aliquis postea vidit; *Sadder*, p. 94. — Les paysans russes croient encore qu'un démon domestique, le Damavoi, pénètre dans les étables, et montant pendant la nuit sur les chevaux et les bœufs, les fait suer et maigrir. — Comp. aussi sur le *Damavoi*, Ralston's, *Songs of the Russian people*. Londres, 1872, p. 119-139.

[2] Comp. Spiegel's *Avesta*, vol. II; *Einleitung*, VII.

Le mot zend *açma*, qui signifie pierre et ciel, nous donne par son double sens la clé de l'interprétation de ce mythe. Cette pierre, en tant qu'elle est sombre, est de mauvais présage; si elle brille, c'est une pierre précieuse, ou, elle procure la pierre précieuse (la lune ou le soleil); par suite, selon le *Minokhired*, le ciel a été engendré par une pierre précieuse [1].

Ainsi, dans la tradition Perse, à la montagne des démons (où le soleil se couche), est opposée la montagne glorieuse de laquelle sont nés les héros et les rois (ou de laquelle le soleil et la lune se lèvent); la raison en est que c'est là où est né Haoma (le Soma de l'Inde), le dieu de l'ambroisie, le dieu d'or, le dieu qui procure la santé et donne la divine nouriture, — et que l'oiseau sacré qui réside sur la montagne nourrit ces héros et ces rois avec l'ambroisie; c'est pourquoi le *Yaçna* [2] engage Homa à croître sur le chemin des oiseaux.

Dans un passage très-obscur du *Gâthâ Ahunavaiti* que corrobore le *Bundehesh*, l'âme du taureau (ou de la vache, selon le cas), dépouillée de son corps par le Malin, se plaint au Créateur suprême d'être sans défense contre les attaques de ses ennemis et de manquer de protecteur invincible. Ahura Mazda paraît ne vouloir lui donner qu'un secours spirituel, mais le taureau persiste à déclarer qu'il n'est pas satisfait, jusqu'à ce que Zarathustra, le défenseur, lui accorde son désir et qu'il reçoive le don des faveurs efficaces que Ahura Mazda seul possède [3]. Zarathustra lui-même est né sur une montagne [4]; tandis que son fils Çaoshyanç, celui qui délivre, sort des eaux.

---

[1] Comp. Spiegel's *Avesta*, vol. II, 21.
x, 11.
[2] XXIX.
[4] Comp. Speigel's *Avesta*, vol. II, p. 8.

Une vache sacrée, ou du moins une chienne qui garde les vaches *(paçuvaiti)*, paraît être dans le *Vendidad* même[1], non-seulement une bonne fée, mais aussi la conductrice des âmes sur le pont Cinvat créé par Ahura Mazda pour passer au royaume des bienheureux. La vache qui guide les âmes[2] égarées dans le royaume des morts et qui se plaçe sur le pont, est probablement la lune; la chienne (qui est aussi la lune) nous rappelle la Saramâ de l'Inde, la chienne qui assiste les héros égarés dans la forêt, dans la caverne ou dans les ténèbres de la nuit[3]. Au même chapitre, nous trouvons, après ce qu'il est dit du pont, les louanges du bon Çaoka muni de plusieurs yeux (comme l'Indra brâhmanique qui, sous le déguisement d'une femme, a un millier d'yeux, et, après l'aventure de Ahalyâ, un millier de matrices, symboles du dieu caché dans la nuit, qui regarde le monde avec mille étoiles); ensuite, il est question du brillant Veretraghna (qui correspond à *Vri*trahan, proprement, celui qui met en fuite les ténèbres qui enveloppent l'univers); et, après lui, de la brillante étoile Tistar qui ressemble à un taureau avec des sabots d'or[4]; cette mention nous ramène

---

[1] XIX, 99-101. M. le professeur Spiegel traduit: « Mit dem Hunde, mit Entscheidung, mit Vieh, mit Starke, mit Tugend, diese bringt die Seelen der Reinen über den Harabezaiti hinweg : über die Brücke Chinvat bringt sie das Heer der himmlischen Yazatas. »

[2] Il est question, dans le *Khorda Avesta*, II, 15, traduction de Spiegel, de vaches et de veaux qui servent de dons funéraires.

[3] Un chien console le taureau qui est immolé dans le sacrifice funèbre des Perses; un chien assistait ordinairement les mourants, comme pour les convaincre qu'au ciel le chien Sirius ou la lune les guidera dans la demeure des bienheureux.

[4] Comp. aussi le Tistrya qui est tout œil, du *Khorda Avesta*, de Spiegel, p. 9, et tout le *Tistar Yast* dans le *Khorda Avesta*, XXIV. Si Tistar est la lune, Tistrya paraît remplir le même rôle que la bonne fée, c'est-à-dire montrer, grâce à ses bons yeux, à sa bonne vue, à son éclat, le chemin aux héros égarés. La vache indienne de

à la lune, de même que les Gâhs, « occupées », selon Anquetil, » à filer des robes pour les justes dans leciel, » comme les vaches et les madones de nos contes populaires, ne peuvent différer beaucoup de la fée, ou du moins, des étoiles qui forment sa couronne. Le *Khorda Avesta,* dans les hymnes qu'il contient à la louange de Mithra, parle de la parfaite amitié qui règne entre le soleil et la lune, et célèbre la lune immédiatement après avoir célébré le soleil Mithra, puis le splendide Tistar immédiatement après la lune, dont la lumière, est-il dit, vient de la constellation Tistrya.

Nous pouvons ainsi deviner ce que signifie la Geusurva (l'âme du taureau ou de la vache) dont le corps, indépendamment de l'âme, est invoqué dans le *Yaçna*[1]. La Geusurva est, dans le *Yaçna*[2] même, la protectrice du quatorzième jour de la lune ou de la pleine lune, considérée comme une vache grasse. Et quand il est dit, dans le *Khorda Avesta*[3], qu'il ne faut pas sacrifier à la Geusurva à l'époque où les Daevas, ou démons, pratiquent leurs maléfices, cela me paraît indiquer d'une manière assez claire que le sacrifice devait avoir lieu durant la croissance de la lune, et non pendant qu'elle décroît. Ainsi Asha Vahista, qui nous rappelle le Vasishtha de l'Inde et sa vache merveilleuse, a le pouvoir de conjurer la maladie, le vent du nord, en un mot toute

---

Vasishtha, qui donne tous les biens et qui combat ensuite dans les nuages contre Viçvâmitra, semblerait être parfois la lune que voile le nuage pluvieux ; nous pourrions ainsi expliquer les fonctions pluvieuses de l'étoile Tistrya qui, d'après le *Bundehesh*, détruisit les monstres de la sécheresse créés par le démon Agro-mainyus, en faisant pleuvoir dix jours et dix nuits.

[1] XXXIX, 1.

[2] XVII, 25.

[3] Traduction de Spiegel, p. 149. — Comp. les trois litanies pour le corps et l'âme de la vache, dans les fragments du même volume, page 254.

espèce de mal, seulement quand Agro-mainyus est dépourvu de ressources[1].

Nous avons vu, dans la légende d'Utanka, qu'étant en route pour aller chercher les boucles d'oreilles de la reine, il rencontre un taureau dont il mange les excréments qui lui tiennent lieu d'ambroisie, et que ce taureau, qui produit l'ambroisie, se tient auprès d'Indra, car Indra et Soma sont invoqués tous deux ensemble; nous avons remarqué, en outre, que cette croyance mythique a donné naissance à la coutume superstitieuse qu'ont les Indiens de se purifier avec des excréments de vache. Cette coutume passa en Perse, et le *Khorda Avesta*[2] nous a conservé la formule que devait réciter le fidèle, en tenant dans sa main de l'urine de vache ou de bœuf, pour se préparer à s'en laver le visage : — « Anéanti, anéanti soit le démon Ahriman dont les actions et les œuvres sont maudites. Que ses actes et ses œuvres ne nous approchent pas. Que les trente-trois Amshaspands (les saints immortels qui correspondent aux trente-trois devas védiques) et Ormazd soient victorieux et purs ! » Cette formule salutaire fut employée pour la première fois, est-il dit, par Yima quand il eut une éruption sur la main pour avoir touché Ahriman, afin de tirer subrepticement de son corps Takhmo-Urupa que le démon avait dévoré. Enfin, il est intéressant d'apprendre qu'un des noms zend de la lune est *gaocithra*, mot qui signifie celui qui contient la semence du taureau, parce que, selon le *Bundehesh*, la semence du premier taureau passa dans la lune qui, l'ayant purifiée, s'en servit pour engendrer le bétail d'autre espèce *(pôuru çaredho)*.

---

[1] *Khorda Avesta*, traduction de Spiegel, *Einl.* x.

[2] Traduct. de Spiegel, p. 4.

En ce qui regarde l'Aurore, il semble hors de doute qu'elle était représentée dans l'ancienne Perse par Ardvî Çûra Anâhita, celle qui est élevée, celle qui est forte, celle qui est innocente ou pure, suivant l'interprétation de M. le professeur Spiegel; elle aussi conduit un char traîné par quatre chevaux blancs qu'elle dirige elle-même; elle a un voile, un diadème, des bracelets d'or, de beaux pendants d'oreilles (les Açvins védiques), un vêtement de peau de castor et des seins proéminents; elle est une belle et bonne jeune fille qui protége les hommes et les femmes. On l'invoque souvent dans le *Khorda Avesta*, comme l'Aurore védique, pour qu'elle chasse les démons et assiste les héros qui les combattent; elle-même a la force de mille hommes et, comme l'amazone védique qui se bat avec Indra, elle est une merveilleuse héroïne; son corps est entouré d'une ceinture. La probabilité de cette identification devient, il semble, une certitude après la lecture d'un hymne du *Kordha Avesta*[1], même en faisant usage de la traduction de M. le professeur Spiegel, qui l'aurait peut-

[1] Voici les termes mêmes dont s'est servi M. Spiegel : « Dieser opferte der frühere Vifra-navâza, als ihn aufrief der siegreiche, starke Thraetaona, in der Gestalt eines Vogels, eines Kahrkâça. Dieser flog dort während dreier Tage und dreier Nächte hin zu seiner eigenen Wohnung, nicht abwærts, nicht abwærts gelangte er genæhrt. Er ging hervor gegen die Morgenröthe der dritten Nacht, der starken, beim Zerfliessen der Morgenröthe und betete zur Ardvî Çûra, der fleckenlosen ; Ardvî Çûra, fleckenlose ! eile mir schnell zu Hülfe, bringe nun mir Beistand, ich will dir tausend Opfer mit Haoma und Fleisch versehene, gereinigte, wohl ausgesuchte, bringen hin zu dem Wasser Ragha, wenn ich lebend hinkomme zu der von Ahura geschaffenen Erde, hin zu meiner Wohnung. Es lief herbei Ardvî Çûra, die fleckenlose, in Gestalt eines schænen Mædchens, eines sehr kræftigen, wohlgewachsenen, aufgeschützten, reinen, mit glænzendem Gesichte, edlen, unten am Fusse mit Schuhen bekleidet, mit goldnem Diadem auf dem Scheitel. Diese ergriff ihm am Arme, bald war das, nicht lange dauerte es, dass er hinstrebte kræftig zu von Ahura geschaffenen Erde, gesund, so unverletzt als wie vorher, zu seiner eignen Wohnung ; » *Khorda Avesta*, pages 51, 52.

être modifiée quelque peu s'il avait reconnu l'Aurore dans Ardvî Çûra Anâhita. Dans cet hymne, le victorieux et puissant Thraetaona s'enfuit sous la forme d'un oiseau, pendant trois jours et trois nuits, fait qui nous rappelle l'Indra fugitif du *Rig*veda, qui traverse à gué les rivières après sa victoire; vers la fin de la troisième nuit, Thraetaona arrive au lever de l'aurore et supplie Ardvî Çûra Anâhita (c'est-à-dire, à ce qu'il nous semble, l'Aurore elle-même, élevée, puissante et innocente), de venir à son aide pour qu'il puisse traverser les eaux et prendre terre dans sa demeure. Alors Ardvî Çûra Anâhita apparaît sous les traits d'une belle, forte et brillante jeune fille portant un diadème d'or et chaussée de souliers d'or (comp. le *Yast,* XXI, 19), circonstance qui est peut-être une nouvelle ébauche du mythe des pantoufles de Cendrillon; la belle jeune fille le prend par le bras (l'oiseau, paraît-il, reprend la forme d'un héros), et lui rend la santé et la force. La certitude devient plus grande encore quand, de même que l'Aurore védique, qui touche la première au but et gagne dans son char le prix de la course, celle qui s'appelle Ardvî Çûra Anâhita est désignée dans le *Khorda Avesta* comme « la première qui conduit le char [1]; » et l'on doit, recommande-t-on, lui offrir des sacrifices au point du jour, avant le lever du soleil [2]. Nous avons vu l'Aurore védique et le soleil pro-

[1] Welche zuerst den Wagen führt; *Khorda Avesta,* trad. de Spiegel, p. 45.

[2] M. le professeur Spiegel traduit toutefois « Vom Aufgang der Sonne bis Tagesanbruch », ce qu'il explique ainsi dans une note : « Vom Sonnenaufgang bis Mitternacht. » Cette explication ne supporte pas plus l'examen que la conclusion qu'il en tire, que le sacrifice devait être célébré « den ganzen Tag hindurch. » Zarathustra n'aurait pas été obligé de demander à la déesse le moment précis auquel il faut sacrifier, si elle eût dû lui répondre d'une manière si générale. A quoi bon adresser des prières à midi, en plein jour, pour que les ténèbres se dissipent? S'il y a là quelque équivoque, ce ne saurait être, à mon

poser et résoudre des énigmes; nous avons vu aussi le héros solaire indien se délivrer du monstre en donnant à deviner ou en devinant lui-même des questions énigmatiques insolubles; de même dans l'*Avesta*, le héros Yaçto Fryanananm prie Ardvî Çûra Anâhita de l'aider à résoudre quatre-vingt-dix-neuf énigmes afin d'échapper au pouvoir du monstre Akhtya.

Ajoutons qu'Ardvî Çûra Anâhita, comme l'Aurore védique, donne des vaches et des chevaux et que ces animaux lui sont offerts par ses fidèles. L'Aurore même, dans l'invocation qui lui est adressée à la sixième prière du *Khorda Avesta*, est appelée aussi « élevée » et possède des chevaux rapides et brillants [1]. Le fait qu'on voit Anâhita traînée par quatre chevaux blancs, comme le soleil Mithra, confirme l'évidence de son identité avec l'Aurore. Et si, dans l'*Avesta*, l'Aurore n'est pas expressément représentée sous la figure d'une vache, nous inférons du culte de Mithra, qui était adoré depuis l'apparition du premier rayon de lumière jusqu'à midi, qu'elle était au moins conçue sous cette forme. Mithra reçoit souvent l'épithète de « celui qui possède de vastes pâturages; » le soleil du matin est donc un dieu pastoral; et, s'il en est ainsi, nous devons nécessairement penser que l'Aurore perse était, sinon une vache, du moins une bergère.

Mais Mithra n'est pas un dieu qui se borne à des exploits champêtres, il est aussi un héros; le *Vendidad* [2] le salue comme « le plus victorieux des vainqueurs. » Les fruits de sa victoire (essentiellement due à ses prédécesseurs immédiats Veretraghna (*Vri*trahan) et Çra-

avis, que le résultat d'une substitution de rôle très fréquente entre la vierge Aurore et la fée Lune.

[1] Comp. *Khorda Avesta*, traduct. de Spiegel, p. 7, 27.

[2] XIX, 52.

osha) [1], doivent avoir été les vaches de l'aurore, autrement, ses immenses pâturages ne lui auraient été d'aucun usage. Et, en effet, Mithra, dit-on, donne à ceux qui possèdent des troupeaux la faculté de retrouver les bœufs qu'ils ont perdus [2].

Mithra n'est pas le seul héros important de l'*Avesta*. A côté de lui, Veretraghna, dont nous avons déjà parlé, y remplit avec ses manifestations secondaires et tertiaires, un rôle considérable. Ce Veretraghna, qui présente de nombreuses analogies avec l'Indra védique, qui tue Vritra, est, comme Indra, tantôt un héros, tantôt un cheval, tantôt un oiseau, tantôt un bélier, tantôt un sanglier et tantôt un taureau [3]. De même que le taureau Indra prête son appui dans le Rigveda à Trita, à Trâitana et à Kavya Uçanâ [4], le taureau Veretraghna, dans l'*Avesta*, partageant la nature de Thrita [5], qui est riche, splendide et fort et qui, comme Indra, guérit les maladies avec l'aide du gardien des métaux (nous avons ici le rapprochement accoutumé du héros et de la perle magique) prête secours à Thraetaona, qui tue le serpent Duhâka (Azhi Dahâka) et au héros Kava Uça, dont Kava Haoçrava est plutôt une appellation synonyme que le nom d'une forme distincte. Thrita et Thraetaona du *Zend* nous offrent un intérêt particulier

---

[1] Comp. le chapitre qui traite du Coq.

[2] Comp. *Khorda Avesta*, traduct. de Spiegel, *Einl.*, XXV, et le *Mirh Yast* tout entier, ou l'importante collection d'hymnes en l'honneur de Mithra qui se trouve dans le *Khorda Avesta*, XXVI.

[3] Comp. *Khorda Avesta*, traduct. de Spiegel, *Einl.* XXXIII, et le *Bahrâm Yast* dans le *Khorda Avesta*, XXX, 7, traduct. de Spiegel. C'est alors qu'il dit de lui-même : « En ce qui regarde la force, je suis le plus fort. » Plus loin il est dit que la force appartient au taureau (ou à la vache.

[4] Dans un hymne, Indra s'appelle lui-même Uçanâ, en ajoutant l'épithète de Kavi ; Aham kaviruçanâ ; Rigv., IV, 26, 1.

[5] *Vendidad.*, XXII, 11.

parce qu'ils nous rappellent, quoique vaguement, le mythe védique des trois frères. Seulement, l'*Avesta* ne désigne que Thrita et Thraetaona comme deux héros divins distincts, ce qui attribue à Thraetaona la seconde place parmi les trois frères; et, de même que, dans le *Mahâbhârata*, c'est le second frère, le fort, Bhîma, qui tombe dans les eaux, tandis que le troisième, Arguna, délivre les autres par sa valeur du monstre marin, dans l'*Avesta*, c'est Thraetaona qui sort des eaux, où qui est le fils de Athvya (Aptya). Mais chacun peut voir le point de contact qui rattache ou identifie l'un avec l'autre les deux frères-héros. C'est Bhîma qui sort des eaux et Arguna qui le délivre, c'est-à-dire, qui dégage sa propre force personnifiée sous le nom de Bhîma (le sujet et la qualité qui le caractérise, deviennent l'objet, étant l'un et l'autre réunis dans une même personne). Ils se confondent, puisque Thraetaona, fils de celui qui séjourne dans les eaux, ou de l'humide, ou celui qui sort des eaux et tue le démon, doit être le même que Thrita, le troisième, qui a le pouvoir de guérir les maladies causées par le démon. Thraetaona, qui tue le serpent, et Thrita qui détruit les malfaisants, se retrouvent avec un éclat différent dans la même aventure héroïque. Une seconde à peine s'écoule entre le moment où le héros était la victime et celui dans lequel Veretraghna, ou Thraetaona, ou Thrita, le héros, triomphe en se délivrant lui-même.

Dans le *Yaçna* [1], nous trouvons trois hommes qui obtiennent par leur piété la faveur du dieu Haoma (Soma, le dieu lunaire, la lune, le bon magicien, la bonne fée). Le premier est Vivaghâo, le second Athvya et le troisième, Thrita; ce qui nous induit à conclure que Viva-

[1] Chap. IX.

ghâo est le frère aîné, Athvya, le second, et Thrita le plus jeune. Par l'effet de leur piété, ils obtiennent des fils; le fils de Vivaghâo est Yima (le Yama védique), le sage, l'heureux, le céleste; le fils d'Athvya est Thraetaona, le guerrier qui terrasse le monstre; le troisième, Thrita, appelé le plus utile, a deux fils, Urvâksha et Kereçâçpa, qui nous rappellent les deux Açvins. Le fils d'Athvya et Thrita confondus dans une seule personne, Thraetaona ou Thrita, forment un nouveau triumvirat avec Urvâksha et Kereçâçpa, comme l'Indra védique réuni aux deux Açvins. L'histoire des trois frères et celle des deux frères semblent confondues dans le mythe même comme elles l'ont été certainement plus tard dans la légende. En outre, aux trois frères de l'*Avesta* correspondent trois sœurs, les trois filles de Zarathrustra et de Hvôvi, appelées : Freni, Thriti, et Pouruciçsta [1]. La première paraît correspondre à Yama, la seconde, à Aptya et à son fils Thraetaona (ou Thrita) et la troisième, la brillante, la belle (l'Aurore) aux deux beaux cavaliers, aux deux frères Urvâksha et Kereçâçpa (les Açvins).

Le héros solaire vient à bout des difficultés avec lesquelles il est aux prises et triomphe de ses ennemis, non-seulement par la force des armes, mais par son énergie et sa valeur innées. Cette force extraordinaire par laquelle il agit et se transporte d'un lieu à un autre et qui le rend irrésistible, est le vent invoqué par les héros de l'*Avesta* sous le nom de Râman. Le vent, suivant l'*Avesta*, est non seulement le plus rapide des rapides, mais aussi le plus fort des forts (comme les Maruts, Hanumant ou Bhîma, vents ou fils du vent, dans l'Inde).

[1] Comp. *Farvardin Yast* dans le *Khorda Avesta*, xxix, 30, trad. de Spiegel.

Dans l'*Avesta* même, il livre bataille et donne la victoire aux héros; il est aussi aimé des femmes et des filles. (De même, Sîtâ a du penchant pour Hanumant, et, de tous les Pândus, Bhîma est celui que préfère Hidimbâ). De plus, dans l'*Avesta*, des jeunes filles invoquent le vent pour obtenir un mari [1].

Cependant, un hymne du Rigveda parle d'une sorte de querelle suscitée par la jalousie, qui s'éleva entre les Maruts, ou les vents, et le dieu Indra; cette querelle se termine à l'avantage d'Indra. Il est intéressant de rencontrer dans la tradition perse [2] la même rivalité entre le vent (vâta) et le fils de Thrita, le héros Kereçâçpa. Un mauvais génie informe le vent que Kereçâçpa se vante d'être plus fort que lui. A cette nouvelle, le vent se met à mugir et à souffler avec une

[1] Comp. *Khorda Avesta*, traduct. de Spiegel; *Einleit.*, XXXIV, et le *Râm Yast* dans le *Khorda Avesta*, XXXI, 40. — La cinquante-septième strophe a l'aspect d'un hymne védique aux Maruts; le vent est célébré comme le fort des forts, le rapide des rapides; il a des armes et des ornements d'or, une roue d'or et un char d'or; ses chaussures d'or et sa ceinture d'or sont un témoignage des liens de sympathie qui l'unissent à Ardvî Çûra Anâhita, à laquelle il est fait allusion sous la forme de l'aurore dans la 55e strophe. — Les femmes aiment les forts, les audacieux, les violents même; les vents sont les forts, les audacieux, les violents; Hanumant, le singe ou l'ours, fils du vent, aime les femmes et en est aimé. L'association d'idées mythologiques, d'où découle le type d'Hanumant, peut avoir été favorisée aussi par une équivoque naturelle entre le mot *raksha* « le monstre ravisseur des femmes » (ce qui a fait appeler, dans l'Inde, mariage à la manière des *rakshas* les mariages auxquels on procède par violence ou enlèvement), et le mot r*iksha* (ursus) l'ours, celui qui serre. Le vent est un indiscret qui passe partout, qui peut tout visiter, tout voir, tout écouter, surprendre les secrets des jeunes filles. C'est pourquoi dans le *Pancatantra*, I, 5, le tisserand amoureux déplore que nul, *excepté le vent*, ne puisse pénétrer dans le gynécée (kanyântah*p*ure vâyuni muktvâ nânyasya praveço' sti), c'est aussi pourquoi, dans le même conte, son ami le charron (rathakara) fabrique un oiseau avec le bois de l'arbre *vâyuga* (proprement né du vent), au moyen duquel le tisserand, déguisé en Vish*n*u, pénètre dans l'appartement de la princesse qu'il aime.

[2] Comp. *Khorda Avesta*, p. LXIX.

telle violence que rien ne peut lui résister et que les arbres mêmes sont fendus en deux ou arrachés ; mais Kereçâçpa se présente et le serre avec tant de force dans ses bras qu'il le réduit au silence et à l'immobilité. Cet intéressant épisode mythique est le germe des sifflements terribles qui ont lieu dans les conflits des héros et des monstres des contes de fées et qui se terminent brusquement par quelque coup de théâtre comme dans la légende perse ; ce récit nous induit aussi à présumer que la victoire de Thraetaona sur le serpent Dahâka consistait uniquement à attacher le monstre sur la montagne démoniaque de Demâvend[1]. Cette façon de dompter l'ennemi en l'enchaînant se rencontre assez souvent dans les légendes perses et dans l'*Avesta* lui-même[2] ; il en est aussi question dans les traditions indiennes. Les traits que les monstres lancent contre les héros du *Râmâyana* enchaînent ceux qu'ils atteignent ; les dieux Yama et Varuna attachent leurs victimes ; le premier tient ferme, serre les rênes (c'est-à-dire que le soleil du soir raccourcit ses rayons) ; le second enveloppe, recouvre et enchaîne avec les ténèbres ceux que Yama a bridés. Les embûches dans lesquelles tombent les héros, sont les images mythiques des rayons solaires qui se raccourcissent et des ombres qui s'avancent ; tandis que le rayon solaire qui s'allonge, et le tonnerre qui traverse l'étendue des cieux au milieu des nuages et de l'obscurité, sont représentés par le héros qui embrasse, serre étroitement et étrangle le monstre.

---

[1] Comp. *ibid.*, p. LXI.

[2] Denn Veretraghna, der von Ahura geschaffene, hælt die Hænde zurück der furchtbaren Kampfesreihen, der verbündeten Lænder und der mithratrügenden Menschen, er umhüllt ihr Gesicht, verhüllt ihre Ohren, nicht læsst er ihre Füsse ausschreiten, nicht sind sie mæchtig; *Khorda Avesta*, XXX, 63, traduct. de Spiegel.

L'arc de Mithra est formé de mille arcs préparés avec le cuir résistant de la vache ; ces arcs dans l'*Avesta* envoient aussi mille traits qui volent avec des ailes faites de plumes de vautours[1]. Ceci nous ramène au mythe védique des oiseaux qui sortent de la vache.

L'arc étant considéré comme une vache, cette vache aiguise ses cornes; c'est pourquoi le *Khorda Avesta* célèbre les traits cornus de l'arc de Mithra, c'est-à-dire les cornes de la vache qui sont devenues des armes[2] offensives ou les traits de la foudre.

La légende des deux frères se rattache plutôt au mythe du cheval qu'à celui de la vache ou du bœuf. Mais quand ce mythe nous présente les deux frères sous les traits d'un pauvre et d'un riche, c'est le bœuf qui symbolise le riche. Toutefois, si je ne me trompe, l'*Avesta* célèbre deux héros à la suite l'un de l'autre (et que pour cela je suppose frères), qui tirent leur origine de cette légende ; l'un est appelé Çrîraokshan (celui qui a un beau bœuf), et l'autre Kereçaokshan (celui qui a un bœuf maigre). Comme l'*Avesta* ne développe pas ce sujet davantage, je n'ose insister ; pourtant, j'aime à faire remarquer que Kereçaokshan est le plus vaillant de ces deux frères, de même que, des deux frères Urvâksha (mot qui signifie peut-être, celui qui a un cheval gras, et qui pourrait être synonyme d'Urvâçpa[3]), et Kereçâçpa (celui dont le cheval est maigre), c'est le second qui est le héros glorieux ; nous verrons aussi dans les contes populaires de la Russie que le troisième frère, regardé d'abord comme idiot, méprisé par ses frères et réduit à monter le plus mauvais cheval

[1] Comp. le *Mihr Yast* dans le *Khorda Avesta*, XXVI, 128, 129.

[2] Comp. *ibid.*

[3] Urvâksha est aussi appelé l'accumulateur ; *Khorda Avesta*, XI, 3, traduct. de Spiegel.

de l'écurie, devient ensuite le héros dont les succès sont les plus brillants. Kereçâçpa venge son frère Urvâksha de Hitâçpa, mot qui, d'après M. le professeur Spiegel [1], signifie le cheval attaché, mais qui peut se rendre aussi par l'expression « celui qui tient le cheval à l'attache, » ce qui nous ramènerait à la légende de la bride et du cheval-héros que le démon tient attaché à lui-même, dont nous avons déjà dit un mot plus haut à propos du sacrifice de Çunahçepa délivré par l'aurore.

Nous ne savons pas s'il faut reconnaître l'aurore ou la lune dans celle que l'*Avesta* appelle Ashis Vaguhi, l'élevée (comme Ardvî Çûra Anâhita) qu'on voit, sur la montagne, riche, belle, brillante, aux yeux d'or, bienfaisante, dispensatrice de bétail, de postérité et d'abondance, qui met en fuite les démons, guide les chars ; elle est invoquée dans le *Ashi Yast* [2] par le fils de l'humide, Thraetaona, afin de l'aider à vaincre le monstre-serpent à trois têtes, Dahâka. Or, Thraetaona, le victorieux, le riche en bœufs [3], étant une forme bien connue du héros solaire Mithra, il est intéressant d'apprendre que l'héroïne, celle qui s'appelle Ashis Vaguhi (l'aurore ou la lune, de même que les trois mots Ardvî Çûra Anâhita sont de simples noms de l'Aurore), ayant le même dieu suprême pour père, a trois frères dont le premier est Çraosha, le pieux ; le second, Rashnus, le fort ; et le troisième, Mithra, le victorieux.

On la représente, en outre, comme poursuivie par des ennemis à cheval, et c'est tantôt un taureau, tantôt un mouton, tantôt un enfant, tantôt une jeune fille qui la

[1] *Khorda Avesta*, p. 155.

[2] *Khorda Avesta*, XXXIII, traduct. de Spiegel.

[3] Mœgest du reich an Rindern sein wie (der Sohn) des Athvyânischen (Clanes) ; *Khorda Avesta*, XI, 4, traduct. de Spiegel.

mettent à l'abri de ceux qui la poursuivent. Ne sachant où aller, ni si elle doit monter au ciel ou ramper sur terre, elle s'adresse à Ahura Mazda, qui lui répond qu'elle ne doit ni monter au ciel, ni ramper sur terre, mais se retirer au milieu de la résidence d'un beau roi[1]. Comment ne pas voir en elle, la lune, ou l'aurore, qui suit les traces du soleil, son époux — la lune ou l'aurore, qui apparaît à la cime des hautes montagnes ?

On trouverait peut-être dans l'*Avesta* d'autres faits intéressants au point de vue mythologique, mais cette source paraît avoir été jusqu'ici tout-à-fait négligée par les mythologues à cause de l'incertitude qui règne sur l'interprétation des textes originaux. Pourtant, et quoique Anquetil, Burnouf, Benfey, Spiegel, Haugh, Kossowicz et tous ceux qui ont consacré leur talent et leur savoir à l'explication des textes zends, diffèrent entre eux sur les passages les plus difficiles, il en est plusieurs de ceux dont le sens est certain, et sur lesquels les savants traducteurs sont d'accord, qui nous offrent des données mythologiques intéressantes et nous permettent, en tous cas, de tirer de l'*Avesta* une ébauche de mythologie, de même qu'on en a déjà tiré une ébauche de grammaire. Quoi qu'il en soit, les brefs renseignements relatifs au mythe de la vache et du taureau que j'ai rencontrés dans l'*Avesta* me paraissent suffire pour autoriser la conclusion que j'en tire, à savoir, que la vache et le taureau présentèrent les mêmes aspects et donnèrent naissance aux mêmes my-

[1] Soll ich zum Himmel aufsteigen, soll ich in die Erde kriechen ? Darauf entgegnete Ahura Mazda; Schœne Ashi, vom Schœpfer geschaffene ! steige nicht zum Himmel auf, krieche nicht in die Erde ; gehe du hieher in die Mitte der Wohnung eines schœnen Kœnigs ; *Khorda Avesta*, XXXIII, 59, 60, trad. de Spiegel. — Comp. XXXIV, 3, *et seqq.*, où l'on célèbre le bel époux de la belle Ashis et son riche royaume.

thes et aux mêmes croyances dans la Perse et dans l'Inde; toutefois, la forme zende est plus vague, et le relief en est plus effacé.

Le héros solaire perse paraît de nouveau sur la scène, cette fois sous le costume de la légende historique, dans la personne du Cyrus (Κῦρος) d'Hérodote et de Ctésias. Le premier nous dit qu'il fut exposé par ses parents étant enfant, puis recueilli et élevé pendant son jeune âge (comme l'indien Karna, fils du soleil Krishna) par des bergers au milieu desquels il donna pendant quelque temps des témoignages extraordinaires de valeur; le second nous montre le jeune héros, obtenant pour prix de ses victoires son épouse Amytis, fille d'Astyage.

Enfin, le même héros nous est présenté dans le *Shahnamé* sous différents aspects brillants et glorieux.

De même que, dans le Rigveda, Trita ou Trâitana, et dans l'*Avesta*, Thraetaona (dont Trita est une forme correspondante) accomplissent le grand exploit consistant dans la destruction du monstre et plus spécialement du serpent, — Feridun, équivalent persan (par l'intermédiaire de la forme Phreduna) du zend Thraetaona, est dans la tradition postérieure persane, le héros qui acquiert le plus de gloire en luttant contre le monstre. Je n'insisterai pas sur les exploits de Feridun et sa valeur mythique, après le savant article publié sur ce sujet par M. le professeur R. Roth dans les Transactions de la Société orientale de Leipzig, et l'essai si remarquable et si estimé de M. le professeur Michel Bréal sur le mythe d'Hercule et de Cacus. Je me bornerai donc à rapporter l'épisode de la légende de Féridun, relatif à sa vieillesse, qui nous rappelle le mythe védique des trois frères.

Le grand roi a trois fils, Selm, Tûr et Ireg (Selm, Tûr

et Er sont aussi les fils de Thraetaona); il divise le monde en trois parties et donne l'ouest à son aîné, le nord au second et garde l'Iran pour le plus jeune. Les deux aînés sont jaloux et annoncent à leur père qu'ils ont l'intention de lui déclarer la guerre s'il ne chasse pas de son palais leur jeune frère Ireg. Feridun répond à leurs menaces impies par de violents reproches, et avertit en même temps Ireg du danger qui le menace. Le jeune homme propose d'aller en personne trouver ses frères et de les engager à rester en paix; son père d'abord ne veut pas le laisser partir, mais il finit par y consentir et lui remet une lettre pour les deux frères, dans laquelle il recommande à leurs soins son fils bien-aimé. Ireg arrive à la résidence de ses frères : leurs soldats l'aperçoivent et ne peuvent le quitter des yeux, comme s'ils l'avaient déjà reconnu pour leur maître. Alors Selm, l'aîné, donne à Tûr, le second, le fort, le conseil de tuer Ireg; Tûr surprend Ireg sans défense, l'attaque et lui plonge un poignard dans le sein. Plus tard, Ireg est vengé par le fils de sa fille (née après sa mort d'une jeune fille qu'il avait laissée enceinte), le héros Minucehr, qui tue Selm et Tûr.

Le héros qui succède à Minucehr est Sal, le fils de Sam, qui était né avec des cheveux blancs et que pour ce motif son père avait exposé sur le mont Alburs, où il fut nourri et sauvé par l'oiseau Simurg. Sal donne au roi Minucehr une preuve de son intelligence en résolvant six énigmes astronomiques qu'il lui propose. Le roi, satisfait, ordonne qu'on le pare de vêtements de fête, puis, pour éprouver sa force, il le fait jouter avec des cavaliers; Sal est victorieux et obtient une nouvelle robe d'honneur et d'innombrables présents royaux; ensuite, il épouse Rudabe, fille du roi Mihrab.

Sal se distingue, comme Minucehr, dans ses guerres

contre les Touraniens, les dragons et les monstres, pour lesquelles il prend avec lui, comme principal auxiliaire, le puissant héros Rustem, dont l'arme offensive est un bâton surmonté d'une tête de taureau [1] ou une massue à cornes (le héros est le taureau, les traits de la foudre sont ses cornes) et dont le cheval est assez fort pour combattre et vaincre à lui seul un lion, tandis que Rustem est endormi. Le héros lui-même tue un dragon et une sorcière ayant les traits d'une belle femme, mais qui reprend sa forme monstrueuse dès que le héros prononce le nom d'un dieu. Il gronde comme le tonnerre dans un nuage ; il est noir et se dépeint lui-même comme un nuage orageux qui lance la foudre [2]. Il met dans les liens le guerrier Aulad et l'oblige à lui indiquer le lieu où les démons tiennent en captivité le roi Kawus, qui est devenu aveugle dans leur ténébreux royaume. Kawus apprend à Rustem qu'il faut, pour qu'il recouvre la vue, que ses yeux soient frottés avec trois gouttes de sang du démon Sefid, après qu'il aurait été tué ; sur quoi Rustem part pour accomplir cet exploit. Les démons ne sont vulnérables que pendant le jour ; ils dorment alors, dit Aulad à Rustem, et peuvent être vaincus ; pour ce motif, Rustem ne commence son entreprise qu'au moment où le soleil est au milieu de sa course [3] ; alors il dirige le tonnerre et les éclairs contre les démons. Pareil au soleil, il se rend vers la montagne (sans doute au coucher du

---

[1] Die Stierkopfkeule in der Rechten schwingend ; Schack, *Heldensagen von Firdusi*, IV, 2. — Comp. VIII, 9.

[2] Die Donnerwolke bin ich, die Blitzeskeule schleudert ; Schack, *Heldensagen von Firdusi*, V, 5.

[3] Die Diwe (les démons) pflegen um Mittagszeit zur Ruhe sich zu legen ; das ist die Stunde sie zu besiegen. Nicht eher schreitet Rustem zu der That, bis sich die Sonne hoch erhoben hat ; Schak, *Heldensagen von Firdusi*, V, 5.

soleil) où se trouve le démon Sefid et arrive à l'entrée d'une caverne profonde et obscure, d'où Sefid sort sous la forme d'un géant noir qui s'éveille de son sommeil. Le géant, pareil à une énorme montagne qui assaillirait la terre, lance à Rustem une roche semblable à une meule de moulin; Rustem frappe le monstre aux pieds et lui en enlève un; le géant boiteux continue le combat, mais Rustem lutte corps à corps avec lui, le soulève en l'air, le jette à terre à plusieurs reprises et lui arrache la vie de cette façon. Il jette dans la caverne de la montagne le corps de Sefid dont le sang sature le sol, et rend au prince Kawus la vue et la splendeur. Ce mythe est beau et expressif. De même que du venimeux serpent noir, vient le lait blanc et salutaire, le monstre noir, au moment de sa mort, répand du sang qui rend la vue au prince aveugle; le sang du monstre nocturne qu'extermine le héros solaire est ici l'image de la rouge aurore.

Je prierai le lecteur de remarquer dans ce récit la comparaison du rocher que lance le démon, avec une meule de moulin; elle est importante en ce qu'elle explique une superstition qui règne encore dans l'Occident, et qui consiste à croire que le diable se place sous une meule de moulin pour exécuter ses maléfices. La pierre, ou la montagne brisée par les eaux, fut naturellement comparée à une pierre de moulin que l'eau met en mouvement; les démons habitent la caverne de la montagne pour garder les eaux; c'est ainsi que le diable, le malin, les lutins habitent les moulins de préférence.

Rustem, dans le *Shahname*, livre plusieurs autres batailles victorieuses contre Afrasiab le Touranien et d'autres êtres démoniaques; il se met au service de plusieurs rois-héros et les aventures épiques auxquelles

il est mêlé se ressemblent presque toutes. Pourtant, sa lutte contre son fils Sohrab est d'un caractère tout différent.

Rustem s'en va à la chasse. Dans la forêt, des bandits turcs lui enlèvent, pendant qu'il dort, son cheval qui est d'une valeur inappréciable ; à son réveil, il part seul et triste dans la direction de la ville de Semengam, en suivant les traces de son cheval. Lorsqu'ils le voient sortir du bois, le roi de Semengam et ses courtisans s'extasient comme s'ils apercevaient le soleil qui se dégage des nuages du matin[1]. Le roi accueille Rustem d'une façon très-hospitalière et pour mettre le *comble* à sa courtoisie, il envoie passer la nuit dans la chambre où il dort, sa fille Tehmime, dont la beauté était extrême. Le matin, le héros et la belle fille se séparent; mais Rustem, avant de quitter Tehmime, lui laisse une perle qui doit servir de signe de reconnaissance. Si c'est une fille qui soit le fruit de leurs amours, elle la portera dans sa chevelure en guise d'amulette; si c'est un fils qui naisse, il l'aura à son bras et deviendra un héros invincible. Neuf mois après, Tehmime donne le jour à Sohrab ; à l'âge d'un mois, on lui donnerait un an, à trois ans il s'amuse avec des armes, à cinq il manifeste le courage d'un lion, et à dix il bat tous ses camarades et dit à sa mère de lui apprendre le nom de son père, en menaçant de la tuer si elle ne le lui indique pas. Dès que Sohrab a appris qu'il est le fils de Rustem, il forme le désir de devenir roi de l'Iran et de détrôner Kawus ; il commence alors ses attaques contre les héros iraniens en livrant assaut au château blanc (le ciel blanc du matin, l'aube), défendu

[1] « Ist's Rustem ? ist es nicht die Sonne, die durch Morgenwolken bricht ? » Schack, *Heldensagen von Firdusi*, VII, 2.

par une belle princesse guerrière, Gurdaferid, chère à tous les combattants de l'Iran. Sohrab se rend maître du château blanc et le détruit, mais au moment de son triomphe, la jeune guerrière disparaît. Le vieux héros Rustem s'avance alors contre son propre fils Sohrab ; celui-ci le renverse, mais Rustem, à son tour, blesse mortellement Sohrab. Dans le vieux Rustem jeté à terre sur la montagne, il n'est pas difficile de reconnaître le soleil couchant ; et dans Sohrab, blessé à mort par Rustem, le soleil lui-même qui meurt. En réalité, le soleil mourant n'a plus le même aspect que le soleil nouveau qui se lève et triomphe dans les cieux : ces deux aspects ont pu donner naissance à l'idée d'une lutte entre le vieux et le nouveau soleil, — lutte dans laquelle ils succombent tous deux. Du reste, Rustem sent, en portant à Sohrab un coup mortel, qu'il s'atteint lui-même ; il maudit son action et envoie sur-le-champ chercher un baume salutaire, mais Sohrab expire avant qu'il n'arrive. Le vieux soleil est le seul qui puisse détruire le jeune ; le soleil vieillit et meurt ; Rustem seul pouvait donc tuer Sohrab. A partir de la mort de Sohrab, la gloire de Rustem lui-même s'éclipse ; il se retire dans la solitude et la période la plus grandiose de sa vie épique est terminée. Il ne reparaît plus tard que dans des batailles ou des entreprises épisodiques ; il met par exemple le feu à Touran, en quoi il ressemble à Hanumant livrant Lâṅkâ aux flammes ; il délivre le jeune héros Bishen, qui avait été fait prisonnier et mis dans les fers par les Touraniens ; il tue le puissant et pervers touranien Afrasiab ; il tombe enfin dans une embuscade que de jeunes rivaux tendent au vieux lion, et il meurt en tirant vengeance de ses ennemis.

Dans le palais même de Kawus (ce roi que proté-

geait Rustem), un drame légendaire remarquable s'accomplit. Sijavush, fils du roi Kawus, est l'objet des obsessions séductrices de la reine-mère, Sudabe, qui brûle d'amour pour lui. Le jeune homme repoussant cet amour, elle l'accuse auprès de Kawus d'avoir voulu la séduire. Le père, ayant entendu la défense que présente son fils pour établir son innocence, refuse de prêter l'oreille aux accusations de la reine, qui médite alors un autre moyen de perdre le jeune Sijavush. Elle se concerte avec une de ses esclaves, qui est sorcière, et la décide à créer deux petits monstres venimeux, dont elle se hâte d'attribuer hautement la paternité à Sijavush. Alors Sijavush, pour prouver son innocence, se soumet volontairement à l'épreuve du feu; monté sur son cheval noir, il entre au milieu des flammes, après avoir embrassé son père que l'appréhension fait trembler; le cheval et le cavalier sortent sains et saufs de l'immense brasier, aux applaudissements de tous les spectateurs. Le roi donne alors l'ordre d'étrangler la reine dénaturée, mais Sijavush intercède en sa faveur et Sudabe obtient la vie, grâce au jeune prince. Elle continue pourtant de le persécuter jusqu'à l'époque de sa mort. Mais Rustem, qui le pleure comme son fils, ou comme un autre lui-même, le venge en tuant Sudabe qui avait obligé Sijavush à se retirer dans le Touran, et, plus tard, en portant la guerre en ce pays où, après une existence très-agitée, Sijavush était tombé au pouvoir de son beau-père Afrasiab, et avait été mis à mort par ses ordres.

L'épouse de Sijavush nommée Ferengis, qui était enceinte, est généreusement recueillie par Piran et donne le jour au héros Kai Khosru qu'on dépose, aussitôt après sa naissance, entre les mains des bergers de la montagne. Dès l'âge de sept ans, son amusement favori consiste à tirer de l'arc; à dix ans, il affronte les san-

gliers, les ours, les lions et les tigres, armé seulement de son bâton de berger. Afrasiab, qui rencontre un jour le jeune pasteur, le questionne sur ses brebis et les occupations pacifiques auxquelles donnent lieu les troupeaux, mais l'enfant lui répond par des histoires de lions aux dents aiguës et d'autres animaux féroces dont il n'a pas peur. Dès qu'il a atteint l'âge d'homme, il s'enfuit du Touran, poursuivi par les Touraniens; il arrive au bord d'une rivière que le batelier ne consent à lui faire traverser qu'à des conditions impossibles à remplir ; alors, comme Feridun, il passe la rivière sans bateau et à pied sec (c'est le soleil traversant l'océan de nuages et de ténèbres sans se mouiller)[1]; il arrive enfin dans l'Iran où il est accueilli et fêté comme l'héritier du royaume. Son règne commence ; il assigne alors différentes entreprises à différents héros, parmi lesquels se trouve son frère paternel Firud, dont il est dit qu'un seul cheveu de sa tête avait plus de force en soi que plusieurs guerriers (un rayon de soleil suffit pour chasser les ténèbres). Un soir, pourtant, au moment du coucher du soleil, Firud, dont le château sur la montagne est entouré d'une foule d'ennemis, est tué par eux après qu'il a perdu son cheval et que sa mère Cerire a rêvé que le feu avait brûlé la montagne et le château. Cerire (l'aurore du soir) se jette alors dans les flammes avec ses suivantes et périt à son tour. Kai Khosru pleure la perte de son frère Firud pendant toute la nuit, jusqu'au chant du coq ; quand le matin arrive, il pense à le venger.

A partir de ce moment, la vie de Kai Khosru se passe

[1] Cet exploit paraît si merveilleux au batelier lui-même qu'il dit : On ne peut pas les appeler des hommes ; « In Wahrheit, Menschen kann man sie nicht heissen ; » Schack, *Heldensagen von Firdusi*, x, 27.

eu batailles livrées par ses héros contre les Touraniens. Ce n'est que vers la fin de sa vie qu'il se fait pénitent; il ne permet plus à ses sujets de combattre, et la prière devient son unique occupation; il prend enfin tranquillement congé de son peuple et de ses filles, gravit une montagne et disparaît dans une tempête sans laisser de ses traces. C'est de la même manière que disparaissent les héros Yudhish*th*ira, Cyrus et Romulus (sans parler du Moïse biblique et moins encore de Jésus-Christ pour ne pas compliquer des rapprochements dont les matériaux sont déjà si nombreux, en mêlant aux éléments âryens ceux d'origine sémitique, et bien que les légendes du serpent, de Noë, d'Abraham et de sa femme qu'il retrouve, du même Abraham et de son fils Isaac, de Joseph et de ses frères, de Josué, de Job, et d'autres héros bibliques moins anciens, présentent par leur signification mythique et astronomique de nombreuses analogies avec les légendes indo-européennes); c'est ainsi que le soleil devenu vieux, fatigué de régner dans le ciel et de combattre pour sa défense personnelle, devient invisible chaque soir au sommet de la montagne.

Indépendamment des légendes dont nous venons de donner l'analyse succincte, le *Shahname* en contient plusieurs autres, parmi lesquelles celle d'Isfendiar est sans contredit une des plus remarquables. Isfendiar se met en route avec son frère Bishutem pour aller délivrer ses deux sœurs, que le roi touranien Ardshasp tient emprisonnées dans une forteresse. Les sept aventures d'Isfendiar, c'est-à-dire sa rencontre avec le loup, le lion, le dragon, la sorcière (qui a le pouvoir de paraître belle, mais qui n'est pas plus tôt attachée avec le collier enchanté d'Isfendiar (le disque du soleil) qu'elle redevient vieille et laide), l'oiseau gigantesque, la tem-

pête et la rivière, dont il surmonte victorieusement tous les dangers, sont la reproduction, et sous une forme analogue, des sept aventures de Rustem.

Enfin, la légende d'Iskander ou Iskender (Alexandre de Macédoine), remplie d'aventures extraordinaires, devint très populaire en Perse d'où, sans doute, elle passa en Europe avec ses détails merveilleux. L'audace et le bonheur, la gloire et la puissance du grand conquérant furent les causes qui attirèrent autour de son nom tant de récits étranges qui couraient auparavant le monde chacun de leur côté et sans unité épique. On combina, pour produire un héros doué d'une gloire immortelle, les exploits d'un grand nombre d'autres dont le nom était inconnu ou sur le point d'être oublié. Le poème persan de Nishâmi, intitulé *Iskendername*, est, comme son nom l'indique, entièrement consacré à célébrer le héros Macédonien et ses exploits, dont les plus fameux sont la délivrance de la princesse Nushâbe (retenue prisonnière par les Russes) et le voyage à la recherche de la fontaine de vie et d'immortalité qu'Iskander, toutefois, ne peut parvenir à trouver. De Perse, cette légende passa plus tard, avec de nouveaux embellissements, en Égypte, en Arménie et en Grèce, d'où elle se répandit pendant le moyen âge à travers l'Europe occidentale presque toute entière [1].

Pour nous servir de transition entre les traditions indiennes et persanes et les traditions turques ou tatares, nous mettrons à contribution les trois ouvrages suivants : la traduction turque [2] du poème persan,

---

[1] Comp. Spiegel's *die Alexandersage bei den Orientalen*, Leipzig, 1851 ; et Zacher's, *Pseudo-Callisthenes, Forschungen zur Kritik und Geschichte der ältesten Aufzeichnung der Alexandersage*, Halle, 1867.

[2] Georg Rosen's version, Leipzig, Brockhaus, 1838, 2 vol.

le *Tuti-Namé*, qui lui-même est une traduction, et, en partie, une paraphrase du livre sanscrit intitulé *Çuka-Saptatî*, c'est-à-dire, les soixante-dix (récits) du perroquet; les contes mongols de Siddhi-Kûr et la légende mongole d'*Ardshi-Bordshi-Khân*[1]; le premier de ces ouvrages est une paraphrase du *Vetâla-Pancavinçatî*, c'est-à-dire les vingt-cinq (contes) du Vetâla (espèce de démon), et le second une autre paraphrase du *Vikrama-Caritram* (l'action héroïque); l'un et l'autre des originaux sont indiens et ont été rédigés en sanscrit.

Nous avons vu, dans l'*Aitareya Brâhmana*, le père qui se prépare à offrir son fils en sacrifice, et dans le *Mahâbhârata*, le fils qui sacrifie sa jeunesse pour que son père conserve la vie. Dans le *Tuti-Namé*[2], le fidèle Merdi Gânbâz se dispose à sacrifier sa femme et ses fils, et lui-même ensuite, pour prolonger la vie du roi; mais son dévouement et sa fidélité étant ainsi éprouvés, Dieu l'arrête avant qu'il n'accomplisse le cruel sacrifice et le roi lui accorde d'innombrables faveurs.

Dans l'histoire de l'orfèvre et du bûcheron, le *Tuti-Namé*[3] remet en scène les deux frères ou les deux amis, dont l'un est méchant, riche et avare, tandis que l'autre est frustré de l'argent qui lui est dû, parce qu'on le croit idiot, quoiqu'en réalité il soit intelligent. Le bûcheron se venge de l'orfèvre au moyen d'un stratagème dont nous trouverons l'indication dans la légende de l'ours, et recouvre, grâce à son adresse, l'or que son frère ou son ami avait détourné à son profit.

Dans l'intéressante histoire de Merhuma[4], nous

---

[1] Traduction de Bernhard Jülg, Innsprück, 1867-1868.
[2] I, 5.
[3] I, 6.
[4] *Tuti-Namé*, I, 7.

voyons une femme persécutée par son beau-frère qui veut la séduire. Pour se venger de son refus, il la fait lapider en l'absence de son mari; l'innocente échappe à la mort et se dégage des pierres qui la couvrent; recueillie par un bédouin, un misérable esclave cherche à son tour à la séduire et se voyant repoussé, l'accuse de la mort de l'enfant du bédouin égorgé par lui; la belle femme s'enfuit, puis délivre un jeune homme qui était condamné à mort et qui tente, lui aussi, de lui faire oublier ses devoirs.

Elle s'embarque alors sur un vaisseau et, quand elle est en pleine mer, tous les matelots devenus amoureux d'elle veulent la posséder, mais elle invoque le Dieu qui engloutit Pharaon et qui sauva Noé des eaux. Les flots s'agitent, la foudre s'abat sur le navire et réduit en cendres tous ceux qu'il contient, à l'exception de la belle jeune femme qui arrive saine et sauve au rivage (c'est l'aurore sortant du sombre océan de la nuit, tandis que les monstres qui la persécutent sont brûlés par le tonnerre et par les rayons du soleil); de là, elle se réfugie dans un couvent où elle soulage les malheureux, guérit les boiteux et rend la vue aux aveugles. Parmi ces derniers, se trouve son persécuteur, le frère de son mari; elle lui pardonne, lui rend la vue et guérit de la même manière tous ceux qui lui ont fait du mal. Il est presque superflu de rappeler au lecteur que ce conte oriental, qui est un développement du mythe de l'aurore persécutée et libératrice, telle que nous l'avons vue dans les hymnes védiques, reparaît dans de nombreuses légendes populaires de l'Occident, dont Crescentia et Geneviève sont les types les plus brillants.

L'aurore sort de l'océan ténébreux et devient l'épouse du soleil; ces noces célestes, célébrées au bord de la

mer, donnèrent naissance au conte populaire [1] du roi qui veut que la mer avec ses perles assiste à son mariage; les perles de la fiancée-aurore sont supposées sortir de la mer de la nuit. La mer envoie au roi pour cadeau une cassette de perles, une boîte contenant des parures de prix, un cheval qui court aussi vite que le vent du matin et une caisse pleine d'or.

La sage aurore figure de nouveau dans les contes de l'adroite princesse [2] qui découvre, au moyen d'un récit énigmatique, les voleurs qui ont enlevé pendant la nuit la pierre précieuse destinée au roi.

L'aurore transmet en partage au soleil aveugle sa clarté et son pouvoir visuel. L'histoire de la princesse aux trois seins qui, tout en méditant d'empoisonner l'aveugle afin de pouvoir jouir sans obstacles de l'affection de son jeune et bel amant, revient à de meilleurs sentiments et lui rend la vue, se retrouve, mais sous une forme très-incomplète, dans le *Tuti-Namé* [3].

Une jeune femme mariée à un monstre le fuit pour suivre un amant jeune et beau qui, arrivé sur le bord d'une rivière, la dépouille de ses richesses, la laisse toute nue et traverse de l'autre côté ; sur quoi, se résignant à son sort, elle retourne près du monstre, son mari [4]. Ce conte représente l'aurore du soir qui s'enfuit devant le monstre de la nuit pour suivre son amant le soleil; et celui-ci, le matin venu, alors qu'il brille dans toute sa splendeur, l'abandonne au bord de l'océan ténébreux et s'éloigne, tandis que l'aurore est obligée de revenir le soir s'unir à son mari le monstre.

---

[1] *Tuti-Namé*, I, 13.

[2] *Tuti-Namé*, I, 14. — Comp. Afanassieff, *Narodnija ruskija skaski*, VI, 23.

[3] III, 27.

[4] II, 17.

Il est intéressant, du reste, au point de vue de notre sujet, de remarquer l'expression dont se sert le jeune homme qui fuit avec la jolie femme, pour indiquer la crainte qu'il éprouve d'être découvert. Il dit que le mari-monstre les suivra et que fût-il placé sur les cornes du taureau (la lune) il est sûr de le reconnaître. La légende du jeune couple fuyant sur un taureau et poursuivi par le monstre se retrouve dans les contes populaires russes. Par les cornes du taureau le jeune homme entend le lieu le plus élevé et le plus en évidence.

C'est encore l'aurore que représente la belle jeune fille [1] que son père, sa mère et son frère ont, à l'insu les uns des autres, fiancée chacun de leur côté à trois jeunes gens différents. Ceux-ci se la disputent, mais, avant que la querelle n'ait pris fin, la jeune fille meurt. Ils vont tous les trois visiter sa tombe : l'un découvre le corps, le second trouve qu'il lui reste encore un souffle de vie et le troisième la secoue, la ranime et la relève; alors la querelle recommence. Elle s'enfuit et se réfugie dans un tombeau vivant, un couvent. Dans la forme la plus populaire de cette légende, les trois compagnons, ou les trois frères, se battent pour leur fiancée et se la partagent; l'aurore est mise en pièces dès qu'apparaît son fidèle amant, son légitime prétendant, le soleil.

La lumière sort des ténèbres, le jeune procède du vieux, la vie naît de la mort; de la poussière formée par le crâne d'un mort dont une jeune vierge s'est nourrie, naît un enfant extraordinaire qui sait distinguer les fausses perles des véritables, les femmes de mauvaises mœurs de celles qui sont honnêtes [2] (le soleil du matin

---

[1] *Tuti Namé*, II, 19.

[2] II, 21.

distingue la lumière des ténèbres) ; l'enfant sage (le jeune soleil) est le frère de la sage jeune fille (la jeune aurore). Dans un autre récit du *Tuti-Namé* [1] la chair d'un brâhmane qui a été tué est changée en or.

Nous avons vu que l'aurore et le soleil sont à l'égard l'un de l'autre, la mère et le fils, le frère et la sœur, l'amant et la maîtresse. Le soleil du soir meurt ignominieusement, il est sacrifié et pendu sur un gibet et, en même temps que lui, il sacrifie sa mère ou sa maîtresse. Il existe une légende ancienne et populaire relative au voleur qui, près de finir sa vie sur un gibet[2], coupe avec les dents le nez de sa mère qui l'a *mal* élevé. Dans le *Tuti-Namé* [3], c'est le jeune adultère (il est également voleur) qui, condamné à mort pour son crime, demande à voir encore une fois sa maîtresse avant de mourir, et qui, quand elle est là, satisfait sa vengeance en lui faisant subir le traitement *susdit*. Il est à remarquer que, dans le conte populaire indien, l'histoire de l'adultère est confondue avec celle d'un voleur; l'adultère finit par être jeté à l'eau (le soleil et l'aurore du soir tombent dans le ténébreux océan de la nuit).

Dans le conte suivant, le mauvais mari, voyageant pour changer de résidence avec sa femme, qui est riche, la dépouille de ses vêtements et la jette dans un puits, afin de s'assurer la possession de ses bijoux et de sa garde-robe. Toutefois, ces richesses ne durent pas longtemps, il devient pauvre et va de-

[1] II, 28.

[2] Cette histoire était déjà répandue en Italie dès le XV^e^ siècle, car elle fut racontée, par sa mère, au philosophe et homme de lettres Pontano, ainsi que le rapporte sa biographie publiée, il y a deux ans, par le professeur Tallarigo (Sanseverino-Marche). On la raconte encore en Piémont.

[3] II, 21.

mander l'aumône sous un accoutrement de mendiant, jusqu'à ce qu'il retrouve sa femme, qui avait été tirée du puits par l'intervention divine et pourvue de nouveau de vêtements et de joyaux aussi brillants que les premiers. Le mari passe quelque temps avec sa femme, puis se remet en voyage avec elle ; il arrive auprès du même puits et l'y précipite comme autrefois pour jouir seul des parures et des richesses qu'il lui enlève. (La signification de ce mythe est évidente ; il s'agit du soleil qui plonge la brillante aurore dans les sombres eaux de la nuit.)

Un roi devient amoureux de la belle Mahrusa [1] ; ses conseillers l'arrachent à l'objet de sa passion, mais le roi se désole et meurt de chagrin dans la solitude. La belle jeune fille s'unit à lui dans le tombeau. (Roméo et Juliette, l'aurore du soir et le soleil expirent ensemble.)

L'histoire des trois frères, des *Ribhus*, revient dans le *Tuti-Namé* [2] avec des particularités que nous connaissons déjà. Le premier frère est le sage ; le second fabrique des talismans (entre autres choses, il peut faire un cheval qui parcourt en un seul jour un espace que tout autre en mettrait trente à franchir) ; le troisième, c'est-à-dire le plus jeune, est l'archer victorieux. Ils se mettent en route à la recherche de la belle fille qui a quitté pendant la nuit la maison de son père. Le premier frère découvre, grâce à sa perspicacité, que cette fille a été transportée par les fées sur la montagne d'une île que les hommes ne peuvent pas atteindre. Le second fabrique un animal merveilleux, pour traverser avec lui les eaux qui séparent l'île de la

[1] *Tuti-Namé*, II, 25.
[2] II, 24.

terre ferme (c'est Christophe ou Bhîma). Arrivés sur la montagne, le plus jeune frère attaque le démon, qui est le maître des fées, il en est vainqueur et délivre la belle jeune fille qu'il ramène à son père. Alors a lieu la querelle ordinaire entre les trois frères, relativement à la possession de la fiancée.

Dans les Védas, le ciel et la lune sont représentés comme une coupe. De la petite coupe d'abondance (la lune), il est facile de passer à l'idée du merveilleux petit pot (la lune), dans lequel la bonne, mais pauvre ménagère des Pândus, dans le *Mahâbhârata*, trouve toujours des légumes en abondance après que les provisions dont dispose sa bienveillance hospitalière ont été épuisées en faveur du dieu Krishna, déguisé en mendiant; — de son petit pot on fait sortir tout ce qu'on désire. Dans le *Tuti-Namé*[1], un bûcheron rencontre dix magiciens rangés autour d'un petit pot où ils trouvent à manger tout ce qu'ils souhaitent ; le bûcheron leur plaît et, sur sa demande, ils lui donnent le petit pot. Il invite ses amis à venir dîner chez lui, mais, ne pouvant contenir sa joie, il place le petit pot sur sa tête et se met à danser. Le petit pot tombe, se brise et la fortune du bûcheron s'évanouit (c'est l'histoire de Perrette).

Une autre version du même thème se trouve dans le conte relatif à un roi de Chine[2]; il s'agit d'une écuelle de bois (la lune) que deux frères (les Açvins) se disputent, et dans laquelle on trouve tout ce qu'on veut boire et manger. Dans le même conte, nous retrouvons les souliers enchantés qui transportent en un clin d'œil partout où l'on veut aller; — ceci nous ramène à la

[1] II, 26.
[2] II, 28.

fuite de l'aurore védique qui l'emporte sur tous par la rapidité de sa course, ainsi qu'aux récits populaires relatifs à Cendrillon, que le prince rejoint et retrouve seulement après qu'elle a perdu sa pantoufle enchantée. A côté de l'écuelle et des souliers enchantés, nous trouvons, dans les contes populaires, la petite bourse pleine d'argent se remplissant dès qu'elle est vide (autre forme de la coupe d'abondance), et l'épée qui, sortie du fourreau, fait apparaître au milieu d'un désert une belle, riche et grande ville qui s'éclipse dès que l'épée est remise au fourreau (l'épée nue est le rayon solaire qui fait surgir la brillante cité de l'opulente aurore; aussitôt que le rayon du soleil est éteint ou que l'épée est rentrée, la ville merveilleuse s'évanouit). La suite du conte présente aussi de l'intérêt. La fable bien connue des animaux qui se disputent une proie (comme les trois frères se disputent la belle fille qu'ils ont retrouvée) y est appliquée à trois hommes. Les animaux ne peuvent partager leur proie en parties égales; ils s'en rapportent au jugement d'un passant; l'homme fait si bien les parts que les animaux lui en sont à jamais reconnaissants et lui prêtent secours dans tous les dangers qu'il rencontre.

Le conte du *Tuti-Namé* touche à cette forme du mythe mais l'abandonne vite pour une autre également zoologique et plus populaire, celle d'un tiers qui survient et enlève la proie que deux autres se disputent. Le jeune aventurier se propose de mettre fin au débat survenu entre les deux frères à propos du partage de la bourse, de l'écuelle, de l'épée et des souliers magiques; il le fait en chaussant les souliers et en s'enfuyant avec les trois autres objets qui causaient la querelle (les deux Açvins, les deux crépuscules se disputent la lune ainsi que l'aurore, comme nous le ver-

rons avec plus de détails dans le chapitre suivant, le soleil les met d'accord en la prenant pour épouse).

Nous connaissons déjà les Ri*bhus* védiques, qui d'une coupe en font quatre. C'est probablement de cette légende que découle celle des quatre frères du *Tuti-Namé*[1] qui laissent tomber chacun une perle de leur front et voient s'ouvrir à leurs pieds quatre mines : une de cuivre, une d'argent, une d'or (le troisième frère est, ici encore, le favorisé) et la quatrième de fer. La perle paraît être le soleil lui-même. Les quatre mines me semblent représenter respectivement le ciel cuivré du soir, le ciel argenté du clair de lune, le ciel du matin doré par l'aurore, et le ciel de fer, c'est-à-dire gris ou azuré du grand jour. Le mot *nîla*, en sanscrit, signifie non-seulement noir, mais bleu, et le gris, la couleur du fer, tient le milieu entre le bleu et le noir.

Le plus instruit des trois frères, celui qui résout les énigmes, est souvent l'aîné : dans le conte du *Tuti-Namé*[2], l'aîné des trois frères explique pourquoi les vieillards ont les cheveux blancs, en disant que cette blancheur est le symbole de la clarté de leurs pensées.

Nous allons passer maintenant aux contes Kalmouks et Mongols de *Siddhi-Kûr* qui, ainsi que nous l'avons dit, sont aussi d'origine indienne.

Dans le premier de ces contes, les trois compagnons, qui formaient d'abord trois groupes de deux, sont dédoublés et considérés comme étant six. La nuit se divise en trois, en six, en sept (six plus un supplémentaire

[1] II, 29.
[2] II, 29.

qui est né plus tard que les autres), en neuf (trois groupes de trois), en douze (trois groupes de quatre). C'est de là qu'à côté du monstre à trois, six, sept, neuf ou douze têtes, nous trouvons quelquefois trois, quelquefois six, sept, neuf ou douze héros frères. La dernière tête (ou les deux, trois ou quatre dernières têtes) du monstre, celle qu'il importe d'abattre, est la plus difficile et même la plus dangereuse à couper; c'est le dernier frère qui la coupe et demeure victorieux. Dans le premier conte kalmouk de *Siddhi-Kûr,* six frères, ou six compagnons, se séparent à la source de six rivières et s'en vont chercher fortune. L'aîné périt; le second découvre par son intelligence (il partage la sagesse du premier avec lequel il forme un groupe) l'endroit où le mort est enterré; le troisième, le fort, brise le rocher sous lequel repose le cadavre de l'aîné; le quatrième le ressuscite au moyen d'un breuvage qui a la vertu d'une panacée, de même que Bhîma, le héros fort du *Mahâbhârata,* se relève après avoir bu l'eau qui donne la santé et la force; le cinquième frère crée un oiseau que le sixième pare de couleurs; cet oiseau s'envole auprès de la fiancée de l'aîné et l'apporte au milieu des compagnons qui, la trouvant extrêmement belle, en tombent tous amoureux; ils se battent pour sa possession et finissent par la couper en morceaux pour que chacun puisse en avoir sa part[1]. Nous connaissons déjà le sens mythique de cette légende.

[1] M. le professeur Liebrecht, (*Academy,* n° 74, juin 1873), cite, à propos de ce conte, la légende Buddhiste de Ceylan, Kusa latakaya (London, 1871), où la belle princesse Prabavati est demandée en mariage par sept rois. Le père, le roi Madhu, pour leur donner satisfaction à tous et éviter la guerre dont il est menacé, s'offre à partager sa fille en sept morceaux et à en donner un à chacun des prétendants.

Les troisième et quatrième contes kalmouks font entrer expressément en scène le taureau et la vache. Dans le troisième, un homme qui ne possède qu'une vache s'unit à elle pour la rendre féconde. De cette union contre nature naît un monstre muni d'une queue et portant une tête de taureau sur un buste d'homme. L'homme-taureau (le Minotaure) va dans la forêt où il trouve trois compagnons, — l'un noir, un autre vert et le troisième blanc, — qui le suivent. L'homme-taureau surmonte les enchantements d'une sorcière naine; les trois compagnons le descendent dans un puits et l'y abandonnent, mais il s'échappe. Il rencontre une belle fille puisant de l'eau et sous chaque pas de laquelle naît une fleur; il la suit et finit par se trouver dans le ciel; il combat les démons pour défendre la cause des dieux et périt dans cette entreprise. Ce récit, d'origine indienne, où le taureau et la vache tiennent lieu du héros et de la jeune fille, me paraît justifier l'amplitude des comparaisons.

Nous avons déjà vu que les excréments de la vache ont des vertus salutaires. Dans le quatrième conte, c'est au milieu d'une bousée que se retrouve la pierre précieuse (margarita in sterquilinio) perdue par la fille du roi. La perle est une sécretion de la vache. La vache-lune et la vache-aurore sont riches en perles; elles-mêmes sont des perles, ainsi que le soleil; le soleil sort de l'aurore, la perle sort de la vache.

Le septième conte a pour sujet l'histoire des trois sœurs qui font paître le bétail et perdent un buffle, ou un taureau noir. En le cherchant, elles traversent un château enchanté où réside un oiseau blanc qui veut ser. La troisième sœur y consent et se marie avec lui. L'oiseau se métamorphose alors en un beau

cavalier (c'est une forme de Lohengrin). Mais sa femme, ayant suivi les conseils d'une magicienne et brûlé la volière, perd son époux et ne le retrouve qu'après que la volière est reconstruite. Nous aurons occasion de voir que le soleil est un oiseau dans les hymnes védiques ; l'aurore est la volière faite de flammes qui sert à ce divin oiseau. Le matin, quand la volière est brûlée, l'aurore et le soleil se séparent; ils se réunissent le soir quand la volière est reconstruite.

Un beau mythe encore, et d'un sens analogue, est contenu dans le huitième conte. Un bûcheron et un peintre s'envient mutuellement ; le peintre fait croire au roi que le père du bûcheron, qui est au ciel, a écrit à son fils pour lui donner l'ordre de se rendre au paradis en prenant la route que le peintre lui indiquera, afin de lui construire un temple. Le roi ordonne au bûcheron de partir pour le paradis. Le peintre prépare un bûcher funéraire qui doit servir de moyen de départ ; mais le bûcheron réussit à s'échapper, vient trouver le roi, lui dit qu'il est allé au paradis et lui présente une lettre que son père lui a remise, ordonnant au peintre de venir par le même chemin pour peindre le temple. Le roi veut que cette requête ait son effet, et le peintre perfide périt dans les flammes. Le soleil du matin sort sain et sauf des flammes de l'aurore matinale ; le soleil du soir entre au milieu de ces flammes et y meurt.

Le dixième conte kalmouk nous présente le mythe des deux frères ; le riche, avare et méchant, et le pauvre, vertueux. Le récit se termine d'une manière analogue à celle de l'adultère qui, comme nous l'avons vu dans le *Tuti-Namé*, coupe avec les dents, avant de mourir, le nez de sa maîtresse.

Le onzième conte est une autre version de celui de

l'amant ou du mari qui abandonne ou tue sa femme après l'avoir dépouillée de ses richesses ; mais au lieu des eaux de la mer, nous avons ici la mer de sable, le désert sablonneux, où on a déposé dans un trou la jeune femme enfermée dans un coffre, — ce même coffre qui, dans les autres contes populaires, flotte à la surface de l'eau[1]. Un tigre vient se loger dans le trou où avait été placé ce coffre, qu'un jeune prince n'a pas tardé à déterrer ; le mari coupable revient pour enlever lui-même le coffre, mais il est mis en pièces par le tigre. La nuit stérile est un vaste désert, une mer d'eau ou de sable ; le prince soleil délivre l'aurore des eaux en la faisant sortir du puits ou de la caverne du désert ; le tigre tue le monstre, mari de l'aurore.

Dans le douzième conte, un voleur dérobe au prince une pierre précieuse enchantée ; il jette la pierre à terre et il en résulte que le prince saigne du nez, à tel point qu'il en meurt. Le nez est la partie proéminente du visage ; elle est la plus en vue et la plus éclatante ; le nez est ainsi la pierre précieuse du prince-soleil. A l'arrivée de la nuit, le soleil tombe sur la montagne ; la pierre précieuse tombe à terre ; le prince saigne du nez ; il a frappé du nez contre terre et il saigne. Le prince-soleil meurt et le ciel du soir devient rouge, couleur de sang ; le soleil expire le soir en perdant son sang.

Les treize contes kalmouks sont suivis de dix contes mongols soit, en tout, vingt-trois dont le seizième, toutefois, est perdu.

Le quatorzième nous parle d'un homme riche et

---

[1] Comp. le chapitre sur le Pourceau, où nous expliquerons les mythes et les légendes qui se rapportent aux déguisements.

avare dont le frère, qui est pauvre, va dans la forêt par désespoir, pour y mourir sur un rocher ; mais sa présence n'étant pas connue des esprits, il a la chance de tomber sur un marteau et sur un sac qui possèdent des propriétés merveilleuses. Le premier de ces objets procure, quand on en frappe quelque chose, tout ce que désire celui qui s'en sert; quant au sac, on l'utilise à emporter ce qu'on obtient ainsi; l'un et l'autre avaient été laissés là par les lutins. Le frère pauvre s'enrichit, grâce à cette trouvaille, et est envié par le riche, qui s'en va au même endroit dans l'espoir d'une pareille bonne fortune ; mais il ne prend pas la précaution de se cacher; les lutins le voient et, le prenant pour le voleur du marteau et du sac, se vengent en lui allongeant le nez et le couvrant de protubérances. C'est peut-être à ce mythe qu'il faut rapporter l'origine de l'expression italienne : « Restare con uno o due palmi di naso, » rester avec un ou deux empans de nez; c'est-à-dire être ridiculisé avec le geste qui accompagne la moquerie et qui s'adresse à celui qui en est l'objet, — geste qui consiste à s'appliquer une main et quelquefois les deux au bout du nez [1]. Le frère, pauvre autrefois, riche maintenant, rend visite à l'avare, dont le nez est couvert de protubérances et les fait disparaître en les frappant de son marteau. Il en avait déjà enlevé huit et il n'en restait qu'une qu'il laisse à la prière de sa femme. De son côté, la femme de l'avare, ayant vu enlever les protubérances en les frappant, essaie d'ôter

[1] Comp. aussi le dicton italien « menare uno pel naso, » ce qui veut dire faire de quelqu'un ce que l'on veut ; un trop long nez serait donc un indice d'imbécillité. *(Note de l'auteur).* — On peut rapprocher anssi les expressions proverbiales françaises : « Faire un pied de nez, rester avec un pied de nez » et « mener quelqu'un par le bout du nez. » L'expression « il a le nez long » est, au contraire, en opposition avec la conclusion de l'auteur. *(Note du traducteur).*

la dernière et veut la frapper avec un marteau; mais elle vise mal le but et fend la tête de son mari qui tombe raide mort [1].

Dans le dix-septième conte mongol, un vieillard et sa femme ont neuf vaches. Le vieillard aime la viande et mange tous les veaux; la vieille femme, au contraire, a beaucoup de goût pour le lait et le beurre et s'en nourrit exclusivement. Quand le vieillard a mangé tous les veaux, il pense qu'une vache de plus ou de moins ne diminuera guère sa richesse; en raisonnant ainsi, il mange toutes les vaches, à l'exception d'une seule, qu'il épargne par respect pour les désirs de sa femme. Mais un jour qu'elle est sortie, il ne peut résister à la tentation et tue sa dernière vache. La femme revient, se fâche et l'abandonne; voyant cela, son mari lui jette un des pis de la vache. Se rappelant avec reconnaissance le lait et le beurre qu'elle aimait tant, la femme prend le pis, va sur la montagne et le jette contre la cîme du rocher; alors des rivières de lait et de beurre en découlent. Elle satisfait son appétit, puis se rappelle que son mari est peut-être mourant de faim et qu'il se nourrit de cendres; elle s'en va, en conséquence, jeter secrètement du beurre par la cheminée de leur maison et disparaît. Le vieillard reconnaît, à ces attentions, l'amour de sa femme et forme le dessein de suivre ses pas sur la neige. Il vient sur la montagne, voit le pis et ne peut résister aux désirs qu'il éprouve; il le mange et emporte le beurre avec lui. Alors, la vieille femme erre çà et là jusqu'à ce qu'elle rencontre un troupeau de daims

[1] M. le professeur Liebrecht, (*loco citato*) rapproche de ce conte « I due Gobbi, » qui fait partie des *Novellaja Fiorentina*, de Vittorio Imbriani, Napoli, 1871, n° 14, et le conte Japonais (Mitford's *Old Japan*, I, 276), intitulé « Les lutins et le voisin jaloux. »

qui paissent tranquillement et qui, loin de s'enfuir, se laissent traire par elle. Elle pense encore à son mari et jette par la cheminée du beurre de daim. Le vieillard suit de nouveau ses traces sur la neige et la trouve près de la biche qu'il tue dans sa passion désordonnée pour la viande. La vieille femme continue d'errer et tombe, cette fois, dans une tanière de bêtes féroces, gardée par un lièvre. Le lièvre la protége contre les bêtes féroces; mais elle forme le projet de donner un bâton à son mari et le jette par la cheminée au moment où il ramasse des cendres avec une cuillère. Il la suit et arrive à la caverne des animaux féroces qui, les voyant venir ensemble, les mettent l'un et l'autre en pièces.

Le dix-huitième conte mongol est trop indécent pour que je puisse le soumettre au lecteur; qu'il me suffise de dire que nous avons là une variante comique de l'héroïne Amazone et que cette héroïne s'appelle Sûrya (le soleil) Bagatur (mot auquel correspond Bagater qui signifie héros, en russe.)

Nous trouvons dans le vingtième conte un veau et un lionceau qu'une lionne élève ensemble et nourrit du même lait [1]. Quand ils ont grandi, le lion s'en va habiter la forêt, ou le désert, et le taureau, la montagne qu'éclaire le soleil; ils se rencontrent en bons frères et bons amis à la même source où ils viennent boire. Pourtant, cette bonne intelligence est détruite par le perfide renard, leur oncle, qui fait croire au lion que le taureau veut le tuer, en ajoutant que le matin où le taureau frappera la terre avec ses cornes et poussera de profonds mugissements, ce sera signe qu'il veut mettre son projet à exécution; ensuite, il va dire au

[1] Comp. les chapitres sur le Lion et le Renard.

taureau que le lion médite un semblable dessein contre lui. Le matin, quand les deux frères, le taureau et le lion, vont boire à la même source, ils s'approchent avec défiance, engagent le combat et restent l'un et l'autre sur le carreau ; le renard, ou le loup, est le seul qui profite de la querelle. C'est une forme de la légende des deux crépuscules (les Açvins) que nous rapporterons en détail au chapitre suivant.

Le commencement du vingt et unième conte mongol présente une nouvelle analogie avec l'apologue de Perrette [1]. Un pauvre père de famille et sa femme trouvent une toison d'agneau; ils se consultent et décident qn'avec la laine ils feront du drap et avec le drap, achèteront un âne. Sur cet âne ils monteront leur petit enfant et s'en iront mendier; en mendiant ils s'enrichiront, achèteront une ânesse et ce couple produira un ânon. A ces mots, le jeune garçon s'écrie que, s'il naît un petit âne, il montera dessus ; sa mère lui répond : « Tu lui casserais les reins, » et, comme elle accompagne ces mots d'un mouvement de son bâton, elle atteint la tête du petit garçon et le tue; avec lui, les beaux projets des pauvres parents s'évanouissent.

Le dernier des contes de *Siddhi-Kûr* dans lequel s'insèrent les trois légendes des animaux reconnaissants, des déguisements et de la princesse qui rit, est relatif à un homme qui se sert des cornes de son buffle mort, pour déterrer les racines dont il vit en exil.

L'histoire d'*Ardshi-Bordshi* contient aussi plusieurs récits intéressants.

---

[1] Comp. sur le conte de Perrette l'intéressant essai de M. le professeur Max Müller, dans le recueil périodique intitulé *Contemporary Review*, 1870.

Le livre commence par une lutte de vitesse à laquelle s'exercent les enfants qui gardent les vaches du roi. Il s'agit de descendre en courant du sommet d'une montagne ; le premier qui arrive au but est honoré comme un roi par ses compagnons pendant toute la journée ; il agit et rend des jugements à l'endroit où la course a lieu, en véritable souverain ; en réalité, il se prononce, comme le ferait une cour de dernier ressort, sur les cas qui n'ont pas été bien examinés par le grand roi du pays. Il démasque et condamne les voleurs et les faux témoins que le roi avait acquittés comme innocents et lui écrit pour lui recommander d'apporter plus de soin à l'avenir en rendant la justice, ou de renoncer à la dignité royale. Le grand roi s'étonne de la sagesse extraordinaire du roi des enfants et attribue sa sagacité merveilleuse à l'influence magique de la montagne où les enfants qui gardent les vaches se livrent à leurs jeux. Dans une autre occasion, le roi des enfants découvre, par son adresse, un démon dans lequel le roi croyait voir le fils légitime de son ministre. Cette découverte a lieu au moyen d'un défi porté au véritable fils du ministre, et au démon qui le contrefait, d'entrer dans une petite cruche qui se trouve sous la main. Le fils du ministre ne peut le faire ; mais le démon se rapetisse et entre dans la cruche où le roi des enfants le renferme au moyen d'un diamant, non sans faire ensuite de nouveaux reproches au grand roi à propos de son inadvertance. Le grand roi visite alors la montagne des enfants et voit sortir de terre un trône d'or sur lequel on monte par un escalier de trente deux degrés ; sur chacun de ces degrés est une poupée de bois (la lune). Le grand roi fait porter le trône dans son palais et essaie d'y monter ; les poupées l'arrêtent et l'une d'elles lui dit que ce trône était autrefois celui du dieu Indra et,

plus tard, celui du roi Vikramâditya. Le grand roi s'incline respectueusement et l'une des poupées se met à lui raconter l'histoire de Vikramâditya.

Cette histoire, narrée par la poupée, est relative à un enfant intelligent qu'a eu la femme d'un roi après avoir mangé un gâteau de terre mélangée d'huile et dissous ensuite dans de l'eau contenue dans un vase en porcelaine (le reste du gâteau est mangé par une servante). Le jeune Vikramâditya passe son enfance dans les forêts où il apprend tous les arts sans excepter celui de voler, ainsi que toute espèce de fraude commerciale, que lui enseignent les filous les plus expérimentés; par d'adroites fourberies il acquiert la possession d'un diamant enchanté qui se trouvait dans la hanche d'un mort, et d'un enfant qui avait la faculté de comprendre le langage des loups et qui s'appelait lui-même le fils des loups, quoiqu'en réalité il eût reçu le jour sur la grande route, de la servante qui avait mangé le reste du gâteau; cet enfant est élevé par sa mère et, bien que contrefait d'abord, il devient à la longue un beau garçon. Plus tard, Vikramâditya tue le roi des démons dans une bataille où a lieu ce fait remarquable, qu'autant de nouveaux démons reviennent l'assaillir qu'il a fait de morceaux de celui qu'il a tué; cela dure jusqu'à ce que le héros se multiplie à son tour et oppose à chaque démon un lion qui lui sort du corps. Vikramâditya monte sur un trône où tous ceux qui s'y étaient assis avant lui avaient péri après vingt-quatre heures de règne, parce qu'ils avaient négligé d'offrir pendant la nuit des sacrifices funéraires aux morts; Vikramâditya avec son compagnon, le fils du loup, remplit ce pieux devoir et échappe au trépas.

Le même ouvrage nous offre un conte, qui nous rappelle les *Ribhus*, les quatre coupes et la vache. Quatre

jeunes bergers travaillent l'un après l'autre à la même pièce de bois; l'un ébauche une figure de femme, le second y met les couleurs, le troisième achève les traits qui caractérisent les formes féminines, et le quatrième lui donne la vie; ensuite, ils se disputent la possession de sa personne. L'affaire est portée devant le roi; un sage déclare que les deux premiers qui donnèrent la forme d'une femme au morceau de bois sont le père et la mère, le troisième est le prêtre, le quatrième auquel la femme doit la vie, est son mari légitime. Les quatre se réduisent ainsi à trois, par la formation d'un groupe qui comprend les deux premiers.

Vient ensuite la légende de la femme qui, prenant son mari par les pieds, le fait tomber dans une fontaine parce qu'elle entend une voix mélodieuse, peut-être un écho de la sienne, qui la charme; elle voit un monstre, au lieu de la belle personne qu'elle s'attendait à trouver, et déplore la perte de son mari. En zoologie mythologique, la fable du chien qui lâche la proie pour l'ombre est analogue à cette légende que, cependant, nous ne rapportons ici qu'en raison de ses rapports avec les contes identiques de la femme qui tue son mari (et du mari qui tue sa femme) en la jetant à l'eau, thème déjà vaguement indiqué dans les hymnes védiques.

Le dernier conte inséré dans l'histoire d'*Ardshi Bordshi* nous montre, au contraire, une femme beaucoup trop complaisante. Un roi possède une fille, appelée Lumière-du-soleil, que personne ne doit voir. La fille demande la permission de sortir pour se promener dans la ville le quinzième jour du mois (à la pleine lune); le roi la lui accorde et ordonne à chacun de rester chez soi ce jour-là et de fermer toutes les portes et toutes les fenêtres; la peine capitale sera la punition de ceux

qui désobéiraient au roi à cette occasion. (La même chose a lieu dans la légende bretonne de Godiva, comtesse de Mercie, au onzième siècle). Un ministre nommé Ssaran (la lune), ne peut réprimer sa curiosité, et regarde la fille du roi du haut d'un balcon ; celle-ci lui fait signe d'approcher d'elle; la femme du curieux ministre lui explique la signification de ce signe et le presse, après lui avoir donné une perle qui pourra le faire reconnaître, de rejoindre la belle jeune fille. Lumière-du-soleil et Lumière-de-la-lune se rencontrent au pied d'un arbre et passent la nuit jusqu'au lever du soleil à goûter les plaisirs de l'amour. Mais une des personnes commises à la garde de la princesse, découvre cette intrigue et la dénonce au roi ; la femme du ministre Ssaran apprend au moyen de la perle que son mari est en danger; elle le rejoint, le déguise, lui donne la forme d'un monstre, et lui indique une formule de serment par laquelle Lumière-du-soleil affirmera que c'est au monstre, et au monstre seul qu'elle a accordé ses faveurs ; et comme cela paraît impossible au roi et à ses courtisans, le ministre Ssaran et la princesse Lumière-du-soleil sont acquittés. (L'aurore (ou le soleil) se cache pendant la nuit, nul ne la voit et nul n'a permission de la voir ; le dieu Lunus apparaît ; il passe la nuit avec le soleil, ou avec l'aurore, que personne ne peut voir pendant la nuit ; ensuite, le dieu Lunus se transforme et se défigure de telle sorte qu'il devient méconnaissable, invisible ; le coupable disparaît et s'échappe ; il paraît alors impossible que le dieu Lunus, qu'on ne voit plus, ait pu passer la nuit avec la lumière du soleil ; leurs amours ayant pris fin, les adultères étant séparés, leur innocence est admise, et la moralité du mythe s'en tire comme elle peut).

Mais les contes kalmouks et mongols de *Siddhi-Kûr*

et l'histoire d'*Ardshi-Bordshi* ne sont, comme nous l'avons vu, que des paraphrases de contes indiens et ne suffisent pas, à proprement dire, à prouver que la tradition orale turco-finnoise soit dérivée des légendes zoologiques de la mythologie aryenne. Nous devons donc chercher des témoignages de leur influence dans d'autres documents.

Un conte touranien du sud de la Sibérie [1] réunit plusieurs sujets mythiques avec lesquels nous sommes déjà familiarisés.

Un pauvre vieillard et sa femme ont trois fils, qui s'en vont faire des rêves sur la montagne ; les deux aînés voient en songe des richesses, et le troisième rêve que son père et sa mère sont des chameaux maigres, ses frères, deux loups affamés qui courent vers les montagnes, tandis que lui-même placé entre le soleil et la lune porte sur son front l'étoile du matin. Le père ordonne à ses frères de le tuer ; ils n'osent le faire ; ils se contentent de le chasser de la maison et de tuer à sa place le chien dont ils apportent le sang au père qui, croyant voir celui de son fils, dit qu'ils ont bien fait. Le jeune homme erre çà et là jusqu'à ce qu'il arrive à une hutte où un vieillard boiteux et une vieille femme aveugle mangent dans une coupe d'or qui se remplit d'elle-même de viande à mesure qu'ils la vident (ce mythe représente la lune). Le jeune homme, qui meurt de faim, se réconforte en mangeant un peu de cette viande, mais le vieillard, en continuant de manger, s'aperçoit que quelqu'un y a mis la dent ; au moyen d'un crochet qu'il fait tourner autour de lui, il saisit le jeune homme qui demande la vie

[1] Radloff, *Proben der Volkslitteratur der Türkischen Stæmme süd-Sibiriens.*

sauve, en assurant qu'il est l'œil de celui qui n'a pas d'yeux et le pied de celui qui n'a pas de pieds. Cette déclaration fait plaisir au vieux couple qui l'adopte pour fils; alors, il se fabrique un arc et une flèche de bois et s'en va chasser des oiseaux sauvages pour soutenir ses nouveaux parents. Le vieillard lui prête son cheval gris de fer, né de la veille, mais lui recommande de ne le monter que pendant le jour; le jeune homme s'imaginant que pendant la nuit il cache des trésors, des bestiaux et des domestiques, lui désobéit et fait une chevauchée nocturne. Nous verrons dans le chapitre suivant ce que fit alors le cheval. Le jeune homme livre combat au démon, en est vainqueur et lui attache une lèvre au ciel et l'autre à la terre; le démon vaincu lui donne le conseil de se frotter avec la graisse de son estomac; dans son estomac, il trouvera une cassette d'argent, dans celle-ci, une cassette d'or, laquelle contiendra elle-même une autre cassette d'argent; il doit la prendre et la jeter dans la mer de lait. Quand l'estomac du démon est ouvert, il en sort une quantité innombrable d'animaux, d'hommes, de trésors et d'objets de différentes sortes. Quelques-uns des hommes disent: « Quel est le noble personnage qui nous a délivrés de l'obscurité de la nuit? Quel est le noble personnage qui nous a fait voir la clarté du jour? » Le jeune homme trouve dans la cassette de l'argent et un mouchoir blanc qu'il met dans sa poche; de la dernière cassette sortent en plus grande quantité encore des hommes, des animaux et des objets précieux de toute espèce; il chasse le bétail blanc devant lui et revient à la maison où il trouve le vieux couple endormi. Il ouvre le mouchoir de poche et y découvre les yeux de la vieille femme; tandis qu'il fume auprès du feu, les deux vieillards se réveillent, l'aperçoivent et l'embrassent. Le

vieillard lui donne le pouvoir de se transformer à volonté en renard, en loup, en lion, en vautour et en autres animaux encore. Il se rend pour trouver une femme à la résidence du prince Ai-Kan; celui-ci promet de donner sa fille à quiconque lui apportera une quantité d'or suffisante. C'est sous la forme d'un vautour [1] que le jeune homme part à la recherche de ce trésor; il fait alors la conquête de la jeune fille qui possède l'or; c'est elle-même qui est la fille d'Ai-Kan, et elle lui dit: « Tu es mon mari. » Après différentes autres métamorphoses, dans l'une desquelles reparaissent les deux chameaux maigres, c'est-à-dire son père et sa mère, tels qu'il les a vus en rêve, et qu'il charge d'un sac, il finit par épouser une autre femme, fille de Kün-Kan, et il vit tantôt avec l'une et tantôt avec l'autre en leur donnant à manger la chair de son père qui a voulu le faire tuer. Récapitulons maintenant les principales circonstances de cette légende caractéristique. Nous avons: 1° Le rêve sur la montagne; 2° les trois frères, dont le troisième est destiné à réussir, et que les autres veulent sacrifier; 3° Le boiteux et l'aveugle dans la forêt; 4° la chasse du héros; 5° le combat avec le monstre nocturne; 6° les trésors de différentes sortes qui sortent du monstre; 7° le bétail en rapport avec la mer de lait; 8° le passage du héros de la mer de lait au coin du feu, de l'aube à l'aurore, du ciel blanchissant au ciel éclatant; 9° le réveil des dormeurs, et l'aveugle qui recouvre la vue tandis que le héros est auprès du feu, — tandis que le soleil s'unit à l'aurore; 10° la transformation du héros lui-même; 11° la conquête de la fiancée moyennant assez d'or;

[1] M. le professeur Schiefner a déjà comparé à ce passage un conte publié par Ahlquist, dans son *Versuch einer Mokscha-Nordwinischen Grammatik*, p. 97.

12° le double mariage du héros; 13° la vengeance qu'il tire de son père qui l'a persécuté. La légende est elle-même un poème épique, et nous devons regretter seulement que les conteurs altaïques n'aient pas donné à leurs œuvres une forme plus artistique que celle dont nous trouvons l'exposé dans l'excellente collection de Radloff.

Un autre conte touranien intéressant, qui fait partie de la même collection et qui renferme plusieurs traces du mythe primitif, est une nouvelle version de l'histoire du héros qui résout l'énigme proposée par son beau-père et qui conquiert ainsi une épouse. Un père a trois fils; l'aîné rêve que leur vache a dévoré un loup, il va s'en assurer et trouve que c'est vrai (l'aurore détruit la nuit). Nous avons déjà vu que, de même que le troisième frère est l'enfant intelligent, l'aîné des trois est souvent celui qui possède le secret de résoudre les énigmes. Le père des trois frères désire obtenir une femme pour son aîné; de son côté, le père de la fiancée demande, pour la céder, que le père du prétendant vienne une première fois la chercher avec un habit fourré qui ne le soit pas (le vieillard, sur le conseil de son fils aîné, part le matin avec un vêtement qui paraît être de fourrure, mais qui n'est en réalité qu'une cotte de maille); puis, une seconde fois, sans toucher la route et sans s'en écarter, à cheval et sans cheval (le vieillard, d'après l'avis de son fils aîné, arrive au logis du beau-père en suivant le côté de la route et à cheval sur un bâton; il obtient ainsi la permission d'emmener la fiancée de son fils).

M. le professeur Schiefner donne une version finnoise du même conte. Un roi ordonne au fils d'un paysan de venir le trouver, mais ni de nuit, ni de jour, ni par la route, ni sur le côté de la route, ni à pied ni à cheval,

ni habillé ni nu, ni en dedans ni en dehors. L'intelligent garçon se confectionne un vêtement de peau de chèvre et se fait porter à la ville, au crépuscule du matin, couché au fond d'un coffre, avec un crible à un pied et une brosse à l'autre ; puis, il s'arrête sur le palier de l'antichambre du roi en ayant une jambe au dehors et une jambe au dedans.

Tel était le goût et la sagesse de nos pères ; on faisait, de l'adresse à résoudre des énigmes astronomiques, la mesure de l'intelligence. De nos jours, les énigmes ont pris une autre forme ; ce sont des imbroglios diplomatiques, des hiéroglyphes amoureux, des équivoques morales, des obscurités métaphysiques que nous, hommes de progrès, nous occupons de résoudre ; mais peu disposés à nous reconnaître d'une pénétration inférieure à celle des enfants dont parlent les légendes, nous nous persuadons volontiers que les nouvelles énigmes sont plus obscures que les anciennes.

Relativement aux énigmes védiques que se proposent mutuellement le soleil et l'aurore, nous avons vu qu'elles se résolvaient le matin par le mariage de celui (ou de celle) qui les pose avec celui ou celle qui doit les deviner. De même, dans les deux énigmes que nous venons de rapporter, c'est le matin que le fils du vieillard et que l'enfant donnent la solution. En ce qui regarde le crible, la brosse et le coffre, ce sont des objets mythiques fort intéressants et d'une signification qui s'indique d'elle-même. Le ciel, pendant la nuit, est le grand coffre ; pour balayer le ciel de la nuit, il faut une brosse ; pour séparer pendant la nuit, le bon grain du mauvais, comme la méchante belle-mère l'ordonne, il faut un crible ; l'enfant, qui est le soleil, arrive au crépuscule au fond du coffre sur le palier du palais royal et présente à la jeune fille, qui est l'aurore (dans

les hymnes védiques celle qui éclaircit, qui purifie), la brosse et le crible. Au moment du crépuscule, le soleil n'est ni en dehors ni en dedans. Dans le deuxième conte écossais de M. J. F. Campbell, le géant ordonne entre autres choses, au héros de nettoyer en un jour les étables qui ne l'avaient pas été depuis sept ans (Héraklès et Augias).

Mais revenons à notre sujet, au terme duquel nous sommes encore loin d'arriver.

Une tradition mongole, contenue dans la *Chrestomathie* de Papoff[1], parle de l'enfant qui arrive sur un bœuf noir, au lieu d'être porté dans un coffre.

Nous avons vu plus haut la vache qui mange le loup. Dans une autre légende altaïque, nous trouvons une vieille femme qui donne les sept vaches bleues (de couleur sombre) à manger aux sept loups, afin que ceux-ci épargnent le jeune Kan-Püdai qu'elle a trouvé au pied d'un arbre ; cependant, l'enfant qui s'est nourri de deux cents lièvres[2], est devenu fort et brise son berceau de fer (le ciel, de couleur de fer pendant la nuit, est le berceau du jeune soleil) ; il se fabrique un arc avec les cornes de six chevreuils ; de la peau d'un animal marin colossal (le nuage, le ténébreux), il fait une corde pour son arc (la corde de l'arc indien s'appelle aussi *go*, c'est-à-dire la vache, par comparaison avec le nuage et parce qu'elle est faite avec la peau de la vache); il monte sur le veau bleu (le veau sombre qui nous rappelle le bœuf noir et nous donne à croire que l'animal colossal était une vache); il le dompte et le rend docile ; il arrive ensuite dans une campagne cou-

---

[1] Kasan, 1836 ; cité par M. le professeur Schiefner dans l'introduction des *Proben*, etc., de Radloff.

[2] Comp., pour le sens de ce mythe, le chapitre qui traite du Lièvre.

verte de neige et sur laquelle souffle une bise noire qui transit ; il y trouve les sept loups, les attache à la queue de son veau et les traîne sur le sol jusqu'à ce qu'ils périssent. L'enfant continue à chasser les bêtes féroces ; il tue celles qui sont noires et grasses et épargne celles qui sont jaunes et maigres. Il va dans une mer de couleur noire, au milieu de laquelle il bâtit un château noir où il reçoit la vieille femme qui l'a élevé et son veau bleu (c'est-à-dire, sombre). Ensuite, le jeune Kan-Püdai, se met à guerroyer et abandonne ou échange son veau pour un cheval. Nous verrons dans le chapitre suivant ce qu'il fait de ce cheval ; qu'il nous suffise, pour l'instant, de remarquer qu'à la fin il rencontre le taureau noir qui sera un jour le roi de l'Altaï. L'âme du taureau noir se réfugie dans la bande rouge qui est au milieu de l'arc-en-ciel (dans la croyance populaire de l'Orient, l'arc-en-ciel serait un pont, une route sur laquelle passent les âmes des mortels); le jeune Kan-Püdai la perce de ses flèches. Il conquiert le bétail blanc, tue le monstre Kara Kula, dont il enlève la femme et la fille qu'il ramène avec lui dans son château. Pendant sept jours, on mange, on boit et on s'amuse chez Kan Püdai, mais on ne dit pas pour cela qu'il ait épousé la fille et la femme de Kara Kula. Kan Püdai est, au contraire, passionnément amoureux de Taman Oko, la fille du ciel (*duhitar divas*, ou la fille du ciel, est le nom qu'on donne ordinairement à l'aurore dans les hymnes védiques), et, afin de s'assurer d'elle et d'en faire sa femme, il monte au troisième ciel (c'est le troisième pas de Vishnu ; le troisième frère, le soleil de la troisième veille de la nuit, remporte la palme dans son combat contre le monstre des ténèbres). Pour devenir digne de la fille du ciel, Kan Püdai doit tuer deux monstres ; répandre des cendres sur le

champ de bataille témoin de sa victoire et en emmener le bétail blanc ; prendre les trois ours ; se saisir des trois taureaux noirs et leur faire avaler trois collines ; s'emparer du tigre et lui donner à manger de l'herbe des trois montagnes ; tuer la baleine dans la mer d'azur (toutes formes différentes d'une seule et même bataille mythique et héroïque); enfin jouer sur le pic avec le monstre aux cheveux blonds, Andalma. Il obtient alors sa fiancée avec laquelle il revient dans son pays où il chasse, fait la guerre et bat ses ennemis jusqu'à sa vieillesse ; à partir de cette époque, il renonce à tout, excepté à sa vieille compagne (le vieux soleil et la vieille aurore se retrouvent ensemble le soir).

Ici la mythologie est véritablement zoologique.

Dans la légende compliquée d'Ai-Khan, son frère Altyn-Ayak, qui dort sous la forme d'une coupe d'or, et qui se réveille pour lui prêter secours, nous offre un type qui, sans être identique à Kumbhakarna (celui qui a les oreilles en forme de conque), le frère dormeur du *Râmâyana*, qui se réveille quand il s'agit de prêter main forte à Râvana, a beaucoup d'analogie avec lui. Nous avons la liqueur enivrante à laquelle doit sa force le héros qui est ressuscité trois fois après avoir servi de nourriture aux chiens; les loups qui dévorent Sary-Kan, ou le prince aux beaux cheveux ; le héros (le soleil) qui bat la femme (l'aurore) que lui ont donnée les deux frères (les Açvins) ; le chien et le chat qu'unit l'amitié; la coupe d'or dans laquelle le frère d'Ai-Kan est enfermé pendant qu'il dort, et qui tombe dans la mer; les animaux reconnaissants qui cherchent la coupe; la pierre précieuse trouvée dans l'estomac d'un poisson, (la pierre précieuse sort de la baleine de l'océan de la nuit); puis, le réveil du dormeur Altyn-Ayak, qui en est la conséquence.

Le conte dont voici l'analyse est tiré d'une saga altaïque de la collection de Radloff: — Au delà de la mer, sur un rocher entouré de trésors, on élève une jeune fille naine et les guerriers qui dirigent leurs attaques contre elle ne réussissent pas à la vaincre. Elle disperse tous ses ennemis après les avoir chargés d'or et d'argent et leur avoir placé sur la tête une partie des cheveux de son front qui suffisent à couvrir sept hommes. Qui ne reconnaîtrait dans cette chevelure merveilleuse, dans cette jeune fille enchantée et dans ces guerriers qui arrivent par mer, le voile de la jeune fille, de l'aurore védique, qui découvre son sein devant le soleil, son époux, et la mer que le guerrier-soleil traverse, et dont il sort pour approcher de l'aurore? Qui n'y reconnaîtrait la toison d'or, Jason, Médée et les Argonautes de la tradition hellénique?

Dans la mythologie finnoise du *Kalevala*[1], nous voyons aussi sur la montagne une hôtesse chaste, bonne et généreuse, et du haut des fenêtres d'or de sa maison, des femmes offrent des volailles sauvages; pourtant, à ce qu'il nous semble, ce n'est pas la jeune héroïne-aurore qu'il faut reconnaître dans le récit finnois, mais bien la lune, Diane chasseresse (le *Helljœger* germanique), qui se montre, elle aussi, sur la cime de la montagne, entourée des étoiles de la forêt nocturne où se trouvent les oiseaux sauvages, qu'elle peut, en conséquence, prodiguer au héros.

Les Finnois adorent un dieu du tonnerre qui réside au sein des nuages; il a la foudre pour glaive et s'appelle Ukko[2], père de Vœinœmœinen, le héros valeureux

[1] *Rune*, 7. — Comp. Castren's, *Kleinere Schriften*, Saint-Pétersbourg, 1862, et la traduction française du *Kalevala*, publiée en 1867 par M. Léouzon Leduc.

[2] Je trouve dans les *Kleinere Schriften*, de Castren (p. 25), cette même

et sage, qui parle dans le sein de sa mère, accomplit des prodiges étant encore enfant et donne naissance au soleil et à la lune.

Cet enfant-héros se retrouve chez le même peuple sous la forme du dieu-nain (*pikku-mies*) qui, bien que n'ayant comme le Vishnu de l'Inde, que la grandeur de la main, porte une hache de la taille d'un homme, avec laquelle il coupe un chêne que nul jusque-là n'avait été capable d'abattre. Le héros-soleil est petit, mais son rayon, son foudre, son arme, sa main s'étend aussi loin que le héros-nain le désire pour frapper l'ennemi qui a, comme on le sait, l'aspect d'un tronc d'arbre ou d'une sombre forêt. C'est pourquoi le bûcheron est une des figures favorites de la tradition populaire. Et ce fait que Væinæmœinen, devenu vieux et véridique, abat, dans le *Kalevala*[1], avec l'aide du petit dieu, le chêne énorme, montre que ce petit dieu est une forme nouvelle et rajeunie, un frère plus jeune et victorieux, de celui qui était naguère l'enfant-héros Væinæmœinen et qui a vécu sa vie d'un jour. Le vaillant enfant-soleil du matin est devenu le vieux et expérimenté soleil du soir; mais, comme ce vieux soleil n'est pas assez fort pour abattre le chêne, à l'ombre duquel il se perd, il est obligé de redevenir enfant pour déployer la quantité de force requise; à cet effet, il a besoin d'un jeune frère, d'un héros ou dieu-nain, pour se délivrer

---

dénomination, *Ukko*, combiné avec le mot *Kave (Kave Ukko)*. Sans en tirer de conséquences téméraires, je demanderai aux philologues Finnois si — du moment qu'*Ukko* est une forme finnoise de la divinité que les Indiens appellent Indra, et que le héros protégé par Indra, celui en qui se reproduit Indra, est appelé dans la tradition védique (et iranienne) *Kâvya Uçanâ*, ou même *Uçanâ Kavi* — les mots *Kave Ukko* n'auraient quelque rapport avec le nom du héros védique et iranien ?

[1] Væinæmœinen alt und wahrhaft, konnt durch ihn die Eiche fællen ; *Kal.*, 24, dans les Castren's *Kleinen Schriften*, p. 233.

des ombres pernicieuses de la forêt de la nuit. Il supplie aussi le soleil et la lune d'éclairer la forêt; puis s'adresse à l'ours (le frère puiné — dans le *Kalevala*, des trois héros, c'est l'ours Ilmarinen qui déploie la plus grande force et qui conquiert la vierge pour épouse) — afin qu'il emploie sa force à déraciner l'arbre. Mais déraciner l'arbre est tout ce que l'ours peut faire, tandis que Væinæmœinen veut qu'il soit coupé; et c'est ainsi que la victorieuse entreprise est confiée au dieu-nain. De cette façon, les trois frères se trouvent indiqués dans l'épopée toute mythique des Finnois, sans y être explicitement dénommés.

A côté du nain, et par un effet d'antithèse, l'idée d'un géant s'est aussi produite dans la mythologie finnoise, où elle est personnifiée par un Titan qui s'amuse à soulever et à lancer dans les airs des rochers et des montagnes. Le nuage, le monstre des ténèbres, étant représenté sous la forme d'une montagne, le monstre qui habite la contrée doit combattre en s'armant de la montagne elle-même. La montagne des nuages se déplace; c'est un géant monstrueux qui la met en mouvement; c'est le second frère, le frère fort, le fils de la vache, l'ours qui se joue avec elle, qui l'ébranle, la transporte et la lance comme un javelot. Du reste, ces batailles mythiques doivent avoir paru d'autant plus naturelles à l'époque où la plupart des mythes ont été conçus, que cette époque, nous le savons, est celle que les archéogues appellent l'âge de pierre. Le soleil considéré comme un nain, détruit le nuage énorme, l'obscurité immense figurée sous les traits d'un géant.

Mais le ciel n'est pas toujours un champ de bataille; le bêtes féroces mêmes de la forêt ténébreuse s'apprivoisent et se calment; la musique remplit l'âme de sentiments pacifiques. Aussi, les belliqueux Gandharvas de

l'Olympe indien sont transformés en d'habiles musiciens qui émerveillent les dieux eux-mêmes. Le chant des Sirènes attire et séduit le voyageur ; la lyre d'Orphée entraîne à sa suite les montagnes, les arbres et les animaux ; la harpe de Væinæmœinen, dans le *Kalevala*, fait oublier au loup sa férocité, à l'ours sa sauvagerie, au poisson sa froideur. C'est d'ailleurs le chagrin qui inspire les premiers chants ; la stance par laquelle débute le poète Vâlmîki a son origine dans la peine qu'il ressentit en voyant un oiseau privé de sa compagne. Orphée (le soleil de Thrace) chante et joue de la harpe par l'effet de la douleur qu'il éprouve quand le serpent (les ombres nocturnes) a mordu et précipité dans les régions ténébreuses sa douce fiancée Eurydice (l'aurore), et afin d'émouvoir la pitié des démons ; la harpe de Væinæmœinen, elle aussi, a le chagrin pour cause première[1].

L'épopée des Finnois contient, en outre, plusieurs autres mythes qui se rattachent à ceux de la tradition âryenne. Tels sont : le héros ressuscité ; la conquête de la jeune fille au moyen d'actes héroïques ; la fiancée conquise héroïquement et mise ensuite en pièces ; la coupe ou la corne d'abondance (le Sampo) ; le berceau d'or ; le vase merveilleux dans lequel le héros traverse la mer ; les trois sœurs dont l'une donne du lait noir, la seconde du blanc et la troisième du rouge (la nuit, la lune ou l'aube, et l'aurore) ; la chemise invulnérable ; le magicien qui crée des enfants d'or et d'argent ; d'autres encore d'importance secondaire[2], mais qui tendent

[1] Nur aus Trauer ward die Harfe, nur aus Kummer sie geschaffen ; harten Tagen ist die Wælbung, ist das Stammholz zu verdanken, nur Verdruss spannt ihre Saiten, andre Mühsal macht die Wirbel ; *Kanteletar*, I, cité par Castren dans les *Kleinere Schriften*, p. 277.

[2] L'origine du fer mythique, du métal mauvais et pauvre, telle

tous à prouver, qu'à l'origine, les races touraniennes et âryennes, vivant dans le voisinage l'une de l'autre, se ressemblaient beaucoup plus qu'il ne le paraît aujourd'hui à en juger, d'un côté, par la diversité des langues qu'elles parlent, de l'autre, par les différents degrés de civilisation auxquels elles sont respectivement parvenues.

Je viens de parler du Sampo finnois comme d'une coupe, ou d'une corne d'abondance; il procure, en effet, à quiconque le possède et partout où il tombe une prospérité merveilleuse. Il est fait d'une plume de cygne ou de canard (le cygne et le canard, comme nous le verrons, se confondent ensemble dans la tradition, et le canard comme la poule, est un symbole d'abondance), d'une touffe de laine, d'un grain de blé, d'un fragment de fuseau, toutes choses qui sont des symboles évidents de fécondité; il prend un tel développement qu'il faut cent bœufs cornus pour le traîner (ce qui nous rappelle les cornes de la vache qui file). Le bœuf porte l'abondance sur ses cornes; le Sampo fait découler l'abondance de ses cornes. La corne d'abondance est, on ne saurait à mon avis s'y tromper, mêlée à toutes ces données mythiques.

Le même rapport mythique dont nous avons constaté l'existence entre l'épopée finnoise et les diverses traditions légendaires âryennes se remarque aussi entre ces dernières et les contes populaires esthoniens. La collection de Frédéric Kreuzwald[1] nous en fournit des preuves nombreuses.

---

qu'elle est décrite dans le *Kalevala*, est un de ceux-là; le fer mythique est le ciel chargé de nuages ou ténébreux. La description est originale, mais les mythes auxquels elle se rapporte sont connus des Indo-Européens; tel est, par exemple, le miel qui devient poison.

[1] *Ehsthnische Mærchen*, aufgezeichnet von Fried, Kreuzwald, aus

Dans le premier des contes qu'elle contient, nous voyons, dans une cabane au milieu de la forêt, trois sœurs dont la cadette est la plus belle. La vieille sorcière, sa belle-mère, la persécute et lui donne constamment de l'or à filer en prenant soin de cacher de temps en temps dans une chambre secrète le produit de son travail. Pendant l'été, la vieille, après avoir donné à chacune des trois sœurs sa tâche respective, quitte la maison sans qu'on sache où elle va. Tandis qu'elle est absente, un jeune prince qui s'est égaré dans la forêt, arrive à la cabane et devient amoureux de la plus jeune des trois sœurs. Le jeune couple s'entretient d'amour au clair de la lune et à la lueur des étoiles pendant que le vieux roi, inquiet de l'absence de son fils, se désole et envoie à sa recherche de tous les côtés. On le retrouve au bout de trois jours ; mais, avant de retourner au palais, il promet secrètement à la jeune sœur de revenir. Cependant, la vieille rentre, trouve la besogne mal faite, se fâche, menace et maltraite sa belle-fille. De grand matin, pendant que la vieille et les deux sœurs aînées dorment encore, la jeune fille s'enfuit de la maison. Etant enfant, elle a appris le langage des oiseaux; aussi, dès qu'elle rencontre un corbeau, elle le salue du nom d'oiseau de lumière et le dépêche au jeune prince pour l'informer de ne pas venir la voir à cause de la colère de la vieille. Le prince lui indique alors un autre rendez-vous, et les deux jeunes gens se rencontrent sous un arbre entre le second et le troisième chant du coq ; quand le soleil se lève, ils s'enfuient ensemble. La vieille sorcière les fait suivre par une pelote faite de neuf sortes d'herbes nui-

---

dem Ehsthnischen, übersetzt von F. Lœwe, avec notes par A. Schiefner et R. Kœhler, Halle, 1869.

sibles et portée par des vents malfaisants. Les fugitifs sont atteints sur les bords d'une rivière où la pelote frappe le cheval du prince ; il se cabre sur ses jambes de derrière, la jeune fille tombe dans la rivière et reste au pouvoir d'un monstre aquatique. A la suite de cet événement, le prince est atteint d'une maladie que personne ne peut guérir. Il mange de la chair de cochon et acquiert ainsi la connaissance du langage des oiseaux ; il adresse des hirondelles au magicien de Finlande pour qu'il lui enseigne le moyen de délivrer une jeune fille qui a été métamorphosée en nénuphar La réponse est rapportée non pas par les hirondelles, mais par un aigle. Le prince doit se changer en crevette afin de pouvoir entrer dans l'eau sans se noyer ; il arrachera le nénuphar qu'il traînera à la surface de l'eau jusqu'au bord, auprès d'une pierre, et prononcera ces mots, « de nénuphar qu'elle redevienne jeune fille, — de crevette qu'il redevienne homme. » Le corbeau confirme ces paroles de l'aigle. Le prince entend une chanson qui vient du nénuphar ; il se détermine alors à délivrer la jeune fille. Les deux jeunes gens sortent ensemble de l'eau. La jeune fille a honte de se voir nue et le prince va lui acheter des robes nuptiales ; ensuite, il la conduit au palais dans un char magnifique où se célèbre un festin de noces joyeux et splendide. Aussitôt après, la vieille sorcière meurt pour reparaître sous la forme d'un chat qui est saisi par la queue et jeté au feu. On trouve dans la maison de la sorcière des monceaux d'or filé qui sert à former la dot des trois sœurs.

Dans le troisième conte esthonien, une femme appelée Mère-d'Or donne naissance d'une seule fois, grâce à la protection d'un nain, à trois fils nains qui deviennent trois héros. Le premier est le devin (le frère sage),

le second, le bras dispos (le frère fort), le troisième est rapide à la course (qualité distinctive du troisième frère, Arguna, dans le *Mahâbhârata*).

Une autre version de l'histoire relative à la jeune sœur et au nain est celle de la jeune fille de sept ans, la jeune fille intelligente (l'aurore) du quatrième conte esthonien qui, persécutée par sa belle-mère, se retire dans la forêt (la nuit). Arrivée là, il lui semble qu'elle est dans le ciel, et elle est reçue dans un palais de cristal et de perles par une femme d'or (la lune aux blonds cheveux) magnifiquement parée. La jeune fille demande à la femme d'or la permission de soigner le bétail, comme la bergère aurore. Dans l'histoire d'*Ardshi Borshi*, nous avons vu la poupée intelligente. Cette forme de la jeune fille intelligente, la jeune fille de bois bien vêtue, se retrouve dans le conte esthonien. Ici, elle est faite avec du bois de la forêt, trois anchois, du pain, un serpent noir et du sang même de la jeune fille avec laquelle elle a une grande ressemblance ; elle peut, du reste, être battue par la vieille belle-mère sans en éprouver de douleur. De l'arbre de la forêt, du bois ou de la boîte de bois de la nuit, avec la liqueur du serpent noir de la nuit et le sang de la jeune fille ou de l'aurore du soir, sort la jeune fille ou l'aurore du matin, la poupée intelligente, la poupée qui parle, la poupée qui devine les énigmes. La jeune fille qui sort du bois est représentée comme une poupée de bois ; plus souvent, la poupée est la lune, la fée sage qui sort de la forêt. Dans le même conte, il est fait mention de la baguette magique qui fait apparaître sur la montagne un coq à côté duquel une nappe s'étend d'elle-même, tandis que des chaises se mettent en place et que des plats se remplissent spontanément. Le récit se termine comme d'ordinaire par un mariage entre la belle

jeune fille et le fils du roi qui revient de la chasse (ou le fils qui sort de la forêt de la nuit, qu'infestent, suppose-t-on, les bêtes féroces).

Dans le sixième conte esthonien, la pauvre jeune fille rencontre sur un rocher voisin d'une fontaine une femme en robe blanche (la lune) ornée d'or, qui lui annonce son prochain mariage avec un jeune homme aussi pauvre qu'elle ; mais la bonne fée, qui est marraine de la jeune fille, — car, dans les légendes, la marraine est bonne et la belle-mère méchante, — lui promet de les rendre l'un et l'autre riches et heureux. Elle s'appelle la dame des eaux, l'épouse secrète du vent, et elle juge les criminels qui se présentent à son tribunal (Proserpine ou Persephone).

Dans le septième conte, un petit garçon de neuf ans, le troisième fils de deux pauvres époux s'en va pour être berger ; son maître le traite bien, mais sa maîtresse lui donne plus volontiers des coups de fouet que du pain. Un jour, le jeune berger a le malheur de perdre une vache ; il la cherche partout à travers la forêt, mais en vain. Il rentre à la maison avec le bétail, quelque temps après le coucher du soleil. Mais l'œil vigilant de sa maîtresse aperçoit du premier coup qu'il manque une vache ; elle frappe l'enfant sans pitié et l'envoie à sa recherche en le menaçant de le tuer s'il revient sans elle. Il rôde çà et là dans la forêt ; mais quand le soleil sort du sein de l'aurore, il prend la résolution de rester hors de la maison et de ne pas retourner chez sa persécutrice (le jeune soleil du matin fuit la nuit, vieille et méchante). Vers le soir, le petit garçon trouve un vieux nain (la lune) qui lui offre l'hospitalité pour la nuit et qui lui dit : « Quand le soleil se montrera demain matin, regarde bien l'endroit où il se lève. Tu marcheras dans cette direction, de

façon à l'avoir chaque matin devant toi et chaque soir derrière. De cette manière, tes forces s'accroîtront chaque jour de plus en plus. » Est-il possible d'indiquer plus clairement la course apparente du héros solaire ou du soleil pendant la nuit ? Pour aller vers le soleil du matin, le héros doit nécessairement avoir le soleil du soir derrière lui. Le vieux nain lui donne aussi un sac et un baril, dans lesquels il trouvera toujours la nourriture et le breuvage dont il aura besoin ; mais il lui recommande de ne jamais manger ou boire au-delà du nécessaire, afin de pouvoir secourir un oiseau affamé ou une bête sauvage qui auraient soif. Il lui laisse aussi une feuille de bardane enroulée sur laquelle il pourra toujours, en la déroulant, traverser un courant ou une étendue d'eau (c'est une nouvelle forme de la coupe). Nous savons que les Indiens représentaient leur dieu se berçant sur une feuille de lotus au milieu des eaux et que le mot Padmaga (né de la fleur du lotus, ou du nénuphar, qui se ferme pendant la nuit) était un des noms de Brâhma ; nous avons là le dieu ou le héros qui s'enferme dans la fleur dont il sort ensuite. Dans les chapitres relatifs au serpent et à la grenouille, nous reverrons que le dieu entre quelquefois sous une forme monstrueuse au sein de cette même fleur par suite d'une malédiction dont une belle jeune fille doit le délivrer. Nous nous rappelons, d'ailleurs, que la jeune fille esthonienne, qu'un maléfice de la vieille avait fait tomber dans l'eau, y fut changée en un nénuphar ou une fleur de lotus, et délivrée par le jeune prince. Le jeune Esthonien arrive devant un petit lac ; il y jette sa feuille qui devient un bateau magique sur lequel il navigue. Cependant il a pris de la force. Il aperçoit sur la montagne un serpent, une tortue et un aigle de grandeur pro-

digieuse qui s'avancent pour l'attaquer, et, derrière ces animaux, un homme, monté sur un cheval noir qui a des ailes aux pieds. Il tue le serpent et la tortue, mais l'aigle s'envole. L'homme au cheval noir prend le garçon chez lui et le charge de veiller à ce que les chiens ne se détachent pas de leurs chaînes, danger contre lequel l'homme se prémunit en faisant amener rochers sur rochers par douze bœufs gigantesques, afin de réparer le dommage causé par les chiens. Les rochers, frappés par une baguette magique, se rangent d'eux-mêmes sur le char traîné par les bœufs. Enfin, sur les conseils de l'aigle, il vole le cheval de son maître et s'en va séjourner parmi les hommes et prendre femme.

Dans le huitième conte esthonien, le troisième frère est l'habile. Ses deux frères aînés, après la mort de leur père, le dépouillent de sa part d'héritage et il est réduit à s'en aller seul et pauvre chercher fortune à travers le monde. Il rencontre une femme qui se plaint à lui que son mari la bat régulièrement quand elle ne peut pas satisfaire ses désirs qu'il lui expose sous une forme énigmatique. Le troisième frère indique à cette femme (la lune) la solution de l'énigme et obtient de sa reconnaissance des provisions pour sa route. Il arrive ensuite dans un palais où le roi se dispose à donner une fête d'été, et se charge d'en faire les préparatifs. Un magicien, sous la figure d'un vieillard, se présente pour assister au festin et demande à goûter les mets. Le jeune homme le suspecte, mais lui voyant un anneau au doigt, consent à lui accorder ce qu'il désire s'il lui remet un gage. Le magicien jure qu'il n'a rien à donner. Le jeune homme lui demande son anneau, et le vieillard, poussé par la gourmandise, le lui cède ; alors, l'autre qui, avec l'anneau,

a enlevé toute la force du magicien, le charge de chaînes, le raille et le fait battre par sept forts gaillards. Le vieillard brise ses liens et disparaît ; mais le jeune homme, qui a l'anneau dans ses mains, possède le moyen de suivre ses traces et de le mettre en son pouvoir. (Cet anneau correspond au disque, au lacet, ou à la bride qui se trouve habituellement tantôt dans les mains du héros, tantôt dans celles du monstre.) Le jeune homme poursuit le magicien sous terre. Celui-ci est servi par trois jeunes filles qui, s'apercevant qu'il a perdu son anneau et qu'elles ont un jeune homme pour compagnon, s'amusent avec lui pendant que le magicien est endormi. Le jeune homme apprend d'elles qu'il possède aussi une épée qui peut anéantir des armées, et une baguette magique ayant le pouvoir de jeter un pont sur la mer ; il met la main sur ces deux objets et retourne, en plaçant un pont merveilleux sur la mer, au palais d'où il était parti. Il lui semble que son voyage n'a duré que deux nuits, tandis qu'un an s'est écoulé [1]. A son arrivée, il trouve ses frères au service du roi, l'un comme cocher, l'autre comme valet, et tous deux enrichis, parce qu'ils ont touché la rétribution qui lui était due pour avoir préparé la grande fête. Le jeune homme s'engage alors pour remplir d'autres fonctions et s'acquitter d'un service particulièrement agréable au jeune héros, après celui de palefrenier et de berger ; en un mot, il devient marmiton du roi. (Dans le *Vîrâta-Parva* du *Mahâbhârata*, c'est le second des frères qui se déguise en cuisinier pour préparer des sauces savoureuses et des mets

[1] C'est le phénomène qui arrive au solstice d'hiver, à Noël, et alors qu'au jour de l'an nous passons d'une année à l'autre ; en une nuit nous vieillissons d'un an.

substantiels au roi dont il est l'hôte ; l'aîné est déguisé en Brâhmane, en sage conseiller; le troisième, Arguna, l'agile, qui prétend être eunuque, est échangé contre une femme et donne des leçons de danse, de musique et de chant dans le gynécée. Des deux fils qu'ont les Açvins, l'un devient valet d'écurie et l'autre berger de vaches.) Ses frères continuent de le haïr, et, comme il se vante d'avoir vu en enfer des oiseaux d'or, ils persuadent au roi de l'envoyer les chercher. Il accomplit cette entreprise, non sans de grandes difficultés, et rapporte les oiseaux dans un sac fait de toiles d'araignées, mais assez solide cependant pour que les oiseaux qui y sont enfermés ne puissent pas en sortir. Dans une nouvelle expédition, le même sac sert au jeune homme à rapporter d'enfer plusieurs objets précieux d'or et d'argent. Pour toute récompense, il demande au roi d'envoyer la princesse, sa fille, écouter un soir la conversation de ses deux frères, le cocher et le valet. Ils se vantent l'un et l'autre d'avoir obtenu, à leur gré, les faveurs de la princesse. Celle-ci, remplie d'indignation et de honte, court raconter tout au roi, qui les fait comparaître devant lui et passer en jugement. Le troisième frère est nommé conseiller ; au moyen de son épée enchantée il anéantit une armée entière d'ennemis et obtient, en récompense de ses services et de sa valeur, la main de la fille du roi.

Le neuvième conte esthonien nous présente le fils du tonnerre, qui vend son âme au diable, à condition que celui-ci sera sept ans à ses ordres. L'époque fixée pour le terme du contrat est sur le point d'arriver, et le fils du tonnerre, qui veut échapper aux conséquences de sa promesse, saisit, à cet effet, une occasion favorable. Le diable voit un nuage noir qui

est le signe d'une tempête prochaine; il a peur, se cache sous une pierre et demande au fils du tonnerre de lui tenir compagnie. Celui-ci consent, mais s'apercevant que le diable est effrayé à chaque coup de tonnerre, il lui serre les oreilles et les yeux d'une telle force qu'il le fait transpirer et grelotter de tous les membres. Le diable, s'imaginant que c'est l'effet du tonnerre, promet au fils du tonnerre, non-seulement de lui laisser son âme, mais de lui en donner trois autres s'il le délivre des maux que le tonnerre lui fait souffrir, en enlevant au dieu du tonnerre, au père des nuages, son arme offensive (qui est aussi un instrument de musique). Cette arme ayant été prise au dieu, est portée aux enfers par le diable qui la dépose dans une chambre de fer ceinte de sept châteaux. Une grande sécheresse a lieu sur terre, et le fils du tonnerre se repent d'avoir rendu un pareil service au diable; il trouve moyen, pourtant, d'informer le dieu du tonnerre du lieu où son arme est cachée. Celui-ci prend alors la figure d'un enfant et s'engage au service d'un pêcheur, voisin d'un lac, que le diable a pour habitude de visiter pour prendre le poisson qui s'y trouve. Il le surprend qui se livre à cet acte de pillage et, avec l'aide d'un magicien, le fait prisonnier, puis le bat sans pitié, jusqu'à ce qu'il promette de payer pour obtenir sa liberté une forte rançon d'argent versée par lui entre les mains du pêcheur et de l'enfant qui l'accompagneront en enfer. Quand ils y sont arrivés, le diable les reçoit en galant homme. L'enfant dit au pêcheur de demander au diable de lui montrer l'instrument de musique qu'il tient enfermé dans la chambre de fer. Le diable y consent volontiers, mais il ne peut tirer de l'instrument d'autres sons que le miaulement d'un chat ou le grognement d'un cochon. Le pêcheur se mo-

que du diable et lui dit que son fils sait mieux en jouer que lui. Le diable n'en veut rien croire et cède en riant au petit garçon l'instrument qu'il appelle une cornemuse. Celui-ci souffle dedans et fait un tel bruit que tout l'enfer en retentit et que les diables tombent à la renverse comme s'ils eussent été frappés mortellement. L'enfant reprend alors sa forme de dieu du tonnerre et remonte au ciel où le bruit de son instrument fait ouvrir les réservoirs célestes et livre passage à la pluie bienfaisante. La description de la tempête qui se rencontre dans plusieurs hymnes védiques est le germe de ce mythe intéressant. Le tonnerre, comparé à un tambour ou à une timbale, est une image familière dans la poésie de l'Inde, et les Gandharvas, les guerriers-musiciens de l'olympe indien, n'ont pas d'autre instrument que le tonnerre. La conque des guerriers Pândus dans le *Mahâbhârata* et le fameux cor de Roland (qui vient de la corne d'or d'Odin) sont des réminiscences épiques du tonnerre. Orphée, qui joue de la lyre en enfer et qui apprivoise les bêtes féroces, est une forme plus brillante et plus achevée de ce Dieu du tonnerre esthonien qui joue de la cornemuse dans le sombre empire. Il est digne de remarque que, dans le dixième conte esthonien, qui est une autre version du précédent, par l'effet d'un rapprochement d'idées déterminé par la cornemuse pastorale, le dieu, transformé en un petit garçon doué de grandes facultés, s'appelle le petit berger : cette circonstance intéressante achève de l'identifier à Orphée[1]. La flûte magique est une modi-

[1] Dans un chant populaire Suédois, la jeune Gundela, qui joue merveilleusement de la harpe et qui, afin de pouvoir en exercer son talent, demande au roi qu'il l'épouse, est aussi une bergère. — Comp. *Schwedische Volkslieder der Vorzeit*, übertragen von Warrens, Leipzig, Brockhaus, 1857.

fication mythique de ce même instrument de musique céleste. La flûte magique, la cornemuse ou le chalumeau merveilleux, se retrouve dans le vingt-troisième conte esthonien ou l'on voit le bon Tiidu s'enrichir au moyen de cet instrument et grâce à sa vertu. La harpe magique de Gunnar dans l'Edda produit des effets merveilleux du même genre.

Le monstre nain est évidemment un personnage favori de la tradition esthonienne; on le rencontre souvent, d'ailleurs, dans les légendes indiennes et germaniques, aussi bien que dans la tradition franco-latine relative à Charlemagne. Le onzième conte esthonien nous met en présence de trois frères nains qui se disputent l'héritage que leur a laissé leur père, et qui consiste en un chapeau merveilleux donnant à celui qui le porte la faculté de tout voir, alors que lui-même se rend à volonté visible ou invisible (ce chapeau est fait de rognures d'ongles humains)[1]; d'une paire de pantoufles qui transportent en un clin d'œil celui auquel elles appartiennent partout où il désire (n'oublions pas que Cendrillon, quand elle perd sa pantoufle est atteinte par le prince, son fiancé); et d'un bâton qui frappe de lui-même et détruit tout, il est même plus fort que le tonnerre (il est la foudre elle-même). Les trois frères prétendent que ces trois objets, pour être vraiment utiles, doivent appartenir à un seul; mais quel est celui qui jouira de ce privilége? Un pas-

[1] Comp. la note de F. Lœwe, relative à ce passage, dans la collection de Kreuzwald, p. 144 et 145.

Ce mythe, si je ne me trompe, est aussi d'une interprétation facile: le soir, le soleil perd ses rayons; le lion, le héros, perd ses ongles; ces ongles sont ramassés par le monstre démoniaque, qui en fait un chapeau (l'obscurité de la nuit ou des nuages), dont le porteur a le don de voir sans être vu. Le magicien qui voit clair en fermant les yeux est une intéressante variante du même thème.

sant s'offre pour arranger leur différend. Mais il commence par avoir l'air de ne croire à la vertu de ces objets qu'après l'avoir expérimentée lui-même ; les trois nigauds les lui remettent pour qu'il en fasse l'essai. Notre homme les emporte et laisse les trois nains méditer à leur aise sur la vérité du proverbe cité plus haut : « Quand deux personnes se querellent, c'est une troisième qui en profite », ou du moins, sur cette variante suggérée par leur propre aventure : « Quand trois personnes se disputent, c'est une quatrième qui en profite. »

Dans le treizième conte esthonien, la nature privilégiée du troisième frère reçoit son explication de ce fait, qu'il est le fils d'un roi et que, pendant son enfance, une sorcière l'a échangé contre celui d'un paysan. Celui-ci meurt dans le palais, tandis que le fils du roi grandit dans la cabane et atteste par tous ses actes sa royale extraction. Nous avons ici la légende du héros exposé sur la montagne en rapport intime avec celle du troisième frère. Ce troisième frère, qui montre seul du dévouement pour son père et qui seul fait vœu de veiller à côté de sa tombe, a le mérite aussi de délivrer une princesse qui dort depuis sept ans sur une haute montagne de cristal et d'en faire sa femme. Nous avons vu, dans les hymnes védiques, l'aurore qui éveille, — le soleil et l'aurore s'éveillent mutuellement: le soleil fait sortir l'aurore ; l'aurore attire le soleil à elle. Le mythe se reproduit chaque jour et exprime dans son ensemble un phénomène lumineux quotidien dont le ciel est le théâtre. Dans les pays du nord, où le contraste entre l'hiver et le printemps est plus sensible que partout ailleurs et où, par conséquent, l'impression causée par la cessation de la végétation en automne est plus frappante, la terre elle-même prend

l'aspect d'une jeune princesse privée de vie ; mais un magicien dont la science n'a pas de bornes ayant dit, *Non est mortua puella, sed dormit*, le troisième frère, prédestiné à accomplir cette entreprise, dépouille ses hardes et revêt une première fois des habits couleur de bronze ; la seconde fois des habits couleur d'argent ; une troisième fois, des habits couleur d'or, et il gravit la montagne de cristal ou de glace d'où il ramène le printemps magnifique. Le ciel, gris en automne, neigeux en hiver et doré au printemps, correspond au ciel gris du soir, au ciel argenté de la nuit et au ciel étincelant du matin. Le printemps est l'aurore de l'année ; le mythe primitif n'a fait que se développer ; la dernière heure du jour réveille l'aurore ; le dernier mois de l'année solaire réveille le printemps. Le fait d'appliquer à l'année le mythe de la journée est extrêmement simple.

Dans le quatorzième conte, le roi du pays d'or s'égare dans la forêt remplie de bêtes féroces et ne peut retrouver son chemin. Un étranger (le diable sans doute) le conduit hors de la forêt, à condition qu'il lui donne la première chose qui se présentera à sa rencontre. Le roi en fait la promesse. A son retour, le premier objet qui s'offre à ses regards est son fils que porte sa nourrice et qui lui tend les bras. Le roi l'échange contre la fille d'un paysan qu'il livre à l'étranger tandis qu'il fait élever son propre fils au milieu des troupeaux de ce paysan. Le fils du roi, parvenu à l'âge d'homme, prend la résolution d'aller délivrer l'infortunée jeune fille. Il se déguise en pauvre, met un sac de pois sur ses épaules et s'en va dans la forêt où son père s'est égaré dix-huit ans auparavant. Il s'égare lui-même et rencontre l'étranger qui lui promet de le guider s'il veut lui donner les pois qui sont

dans le sac et qui lui serviront, prétend-il, à récompenser ceux qui assisteront aux funérailles de sa tante, qui est morte pendant la nuit dans la misère. — L'usage de ce légume dans les cérémonies funèbres se rapporte à une coutume fort ancienne. Les rituels védiques en font déjà mention à propos des funérailles ; dans les croyances grecques, les morts devaient emporter avec eux en enfer des légumes qui leur servaient, soit à payer leur traversée, soit à les soutenir pendant le voyage. En Piémont, c'est encore l'usage de faire, le 2 de novembre, Jour des Morts, une grande distribution de haricots aux pauvres gens qui prient pour les âmes des trépassés. Les légumes, pois, vesces et haricots sont des symboles d'abondance et l'on peut rattacher à cette idée les nombreuses légendes indo-européennes dans lesquelles il est fait mention de fèves qui se multiplient d'elles-mêmes dans la marmite, ou de pois qui grimpent jusqu'au ciel et de la tige desquels le héros se sert pour y monter. Les légumes nécessaires pour être introduit dans le royaume des morts et la tige de pois à l'aide duquel le héros pénètre au ciel, sont des variantes du même thème mythique. Dans la tradition indienne, nous avons comme symbole d'abondance, et indépendamment du pois ou du haricot, la citrouille qui se multiplie à l'infini ou qui monte jusqu'au ciel. La femme du héros Sagara donne naissance à une citrouille dont sortent ensuite soixante mille fils. Le haricot, le pois, la vesce, la fève commune et la citrouille sont des symboles de faculté prolifique, non-seulement en raison de la facilité avec laquelle ils se multiplient, mais encore à cause de leur forme. Nous avons vu dans les préceptes relatifs au cérémonial védique que les organes de la génération sont repré-

sentés par deux haricots ; nous verrons en outre, da
le chapitre de l'Ane, que les noms donnés à ces
ganes servent aussi à désigner les idiots. Il est,
reste, digne de remarque, que le mot sanscrit *mâ*
(haricot) signifie aussi le sot, l'idiot, de la même m
nière qu'en Piémont un *bonus vir* est appelé un
ricot. C'est ainsi encore, que la citrouille, qui expri
la fécondité, sert en Italie d'emblème de stupidité
d'idiotisme. En ce qui regarde les fèves, j'ai déjà
remarquer dans mon ouvrage sur les « Coutumes Nu
tiales, » leur signification symbolique et, cité l'usa
qu'on a en Russie et en Piémont de mettre une fè
noire et une blanche dans le gâteau de l'Epiphanie ; l'un
de ces fèves représente le mâle et l'autre la femelle
celle-ci le roi, celle-là la reine. Les deux personnes qui
trouvent les fèves s'embrassent et se font de joyeux sou-
haits. Tous ces légumes, en général, personnifient la
lune qui, nous le savons, passait pour distribuer l'abon-
dance et dont la forme, qui est celle d'une boule rou-
lante, est représentée assez exactement par le pois sphé-
rique ; aussi, c'est dans cet ordre de personnification
qu'il faut chercher l'explication des principaux mythes
relatifs aux plantes légumineuses. — Le jeune prince
du conte esthonien, ayant obtenu, au moyen des pois,
les bons offices de l'étranger dans la forêt obscure, s'en-
gage à son service dans l'intention de délivrer la jeune
fille qui l'a délivré lui-même, en tenant depuis dix-
huit ans sa place auprès de l'étranger. Il le suit donc,
mais il laisse tomber de temps en temps un pois le
long de son chemin afin de le retrouver à son retour.
Il passe dans une voie souterraine, étrange et désolée,
où règne un silence pareil à celui de la tombe. Il se
trouve, du reste, réellement dans le royaume des morts.
Les oiseaux ont l'air de vouloir chanter, les chiens de

vouloir aboyer, et les bœufs de vouloir beugler; mais ils n'y parviennent pas, et l'eau même coule sans faire entendre de murmure. Le jeune prince se sent au cœur une sorte d'angoisse; ce silence universel qui règne au milieu de créatures animées l'oppresse. Après avoir traversé la région du silence, ils arrivent à une autre où se fait entendre un bruit assourdissant. Le jeune prince croit entendre le grincement strident de vingt-quatre scies qui marcheraient ensemble; mais l'étranger lui dit que c'est seulement sa grand' mère qui s'est endormie et qui ronfle. Ils arrivent enfin à la résidence de l'étranger; le prince y trouve la belle jeune fille, mais le vieillard ne lui permet pas de parler. Il voit dans l'étable un cheval blanc et une vache noire avec un veau blanc ou dont la tête est brillante. Le jeune prince reçoit l'ordre de traire cette vache jusqu'à ce qu'il ne lui reste pas une seule goutte de lait dans les mamelles; au lieu de la traire avec ses doigts, il se sert d'après les conseils de la jeune fille, de pincettes rougies au feu. Une autre fois, le jeune homme est chargé d'emmener le veau enchanté à la tête blanche et brillante. Afin qu'il ne puisse pas s'échapper, la jeune fille lui donne un fil magique qu'il doit attacher d'un bout au pied gauche du veau, et de l'autre au petit doigt de son propre pied gauche. — Le petit doigt, quoique le plus petit, est le privilégié des cinq. C'est celui qui connaît tout; et, en Piémont, quand les mères veulent faire croire à leurs enfants qu'elles sont en relation avec un mystérieux émissaire, qui voit tout ce qu'ils font, elles leur disent, pour éveiller leur sollicitude. « Mon petit doigt me dit tout. » — Enfin, les deux jeunes gens se décident à fuir. Avant de partir, le prince fend le crâne du veau à la tête blanche; il en sort une petite boule rouge enchantée

qui brille comme un petit soleil. Il l'enveloppe, à l'exception d'une partie qu'il laisse à découvert pour éclairer leur chemin, et se sauve avec la jeune fille. Poursuivis par de malins esprits que le vieillard a mis à leurs trousses, les deux fugitifs se changent, au moyen de la petite boule (ou perle) enchantée qu'ils font tourner trois fois, un premier coup l'un en étang et l'autre en poisson ; puis, l'un en rosier et l'autre en rose ; puis encore, l'un en brise et l'autre en moucheron. Enfin, la pierre qui bouche l'entrée du monde souterrain est enlevée et ils arrivent sains et saufs sur terre où, à l'aide de la petite boule rouge, ils apparaissent brillamment et magnifiquement vêtus. Il est à peine nécessaire, je crois, d'expliquer au lecteur, le sens d'un récit mythique aussi clair. La vache noire qui donne naissance au veau à la tête blanche ou lumineuse est une antithèse védique que nous connaissons déjà[1]. La vache (la nuit) produit le veau (la lune). Le prince fait sortir du veau la petite boule rouge ; au moyen de cette boule, la jeune fille est délivrée des régions obscures. La petite boule fait mouvoir la pierre ; le soleil et l'aurore sortent ensemble de la montagne après avoir voyagé ensemble dans le royaume des ombres ; le soleil délivre l'aurore. Ce récit réunit et coordonne plusieurs

[1] Une semblable antithèse se trouve dans un proverbe hongrois que m'a communiqué, avec d'autres notes sur les croyances hongroises relatives aux animaux, mon savant ami le comte Geza Kunn. Ce proverbe s'énonce ainsi : « La vache noire elle-même donne du lait blanc. » Deux autres proverbes hongrois parlent de la vache noire ; l'un est ainsi conçu : « La vache noire ne lui a pas marché sur les talons ; » ce qui signifie : il ne lui est pas arrivé malheur ; il s'agit, comme de coutume, du talon vulnérable, du talon d'Achille, la partie postérieure, auquel on substitue quelquefois, comme nous le verrons dans le chapitre sur le Renard et sur le Serpent, la queue ou la partie de derrière la plus basse. L'autre proverbe est celui-ci : « Dans l'obscurité, toutes les vaches sont noires ; » il ne me paraît pas avoir d'importance au point de vue mythique.

mythes d'un caractère analogue, mais qui se sont produits d'une façon distincte.

Les trois contes suivants contiennent la description d'autres voyages que le héros solaire accomplit au ciel et en enfer; ils se terminent par des conclusions dont le sens est identique. Dans le dix-huitième nous retrouvons, sous le nom d'anneau de Salomon [1], l'anneau enchanté à la recherche duquel le jeune héros se met en route; quand il l'a obtenu, en l'enlevant à la fille de l'enfer, et qu'il l'a mis à son doigt, il est doué subitement d'une telle force qu'il peut fendre un rocher d'un coup de poing. La petite boule rouge du conte précédent qui soulève le rocher, et cet anneau qui fend la pierre représentent un même objet mythique, c'est-à-dire, le soleil, la boule ou le disque du soleil.

Le vingt et unième conte nous parle du héros intrépide qui délivre un château de la présence des démons, et qui, de cette façon, gagne un trésor: les richesses sont le prix de la valeur.

---

[1] Un jeune savant russe, M. le professeur Alexandre Wesselofski, vient de publier, sur la légende de Salomon, un ouvrage remarquable intitulé : *Slavianskiya skasyaniya o Salomonie; Kitorrassie, i Syapadonya legendi o Morolfie; Merlinie* (Saint-Pétersbourg, 1872). L'auteur recherche d'abord la tradition dans les sources asiatiques, slaves, talmudiques, iraniennes, mahométanes et européennes, en indiquant aussi la signification de certaines hérésies du moyen-âge. Il examine ensuite la légende de Salomon et de Kitorros, connue en Russie dès le XV^e^ siècle; il en établit l'origine grecque en rapprochant le mot Kitorros du mot *Kentauros*, et par d'autres preuves philologiques qui confirment la probabilité d'une pareille dérivation. L'auteur étudie, dans la seconde partie de son livre et d'après les travaux de Kemble, l'occidental Morolf (Marcolfus); d'une part, il le rapproche de l'italien Bertaldo et, de l'autre, signale l'équivoque de Markolis et Mercure. Le septième chapitre est consacré à Merlin. Le huitième et dernier traite de l'Indienne Dâkinî et de la reine de Saba. Il serait à désirer qu'il parût une traduction anglaise, française ou allemande de cette importante étude du jeune professeur à l'université de Saint-Pétersbourg.

Le vingtième conte esthonien est une variante de la légende si populaire de Barbe-Bleue, le mari qui tue ses femmes. Le mari-monstre esthonien en a déjà égorgé onze et va tuer la douzième, pour la punir d'avoir, malgré sa défense expresse, visité la chambre secrète qu'ouvre la clé d'or (la lune, peut-être), quand un jeune homme qui soigne les oies et qui est son ami d'enfance vient la sauver. Ce sujet même et les expressions employées dans cette légende nous indiquent l'origine *du* charivari redouté dont les noces des veufs ou des veuves sont l'occasion. Cette coutume barbare a pour but non-seulement de tourner en ridicule la passion du vieillard ou de la vieille femme qui se remarient, mais encore d'avertir la jeune femme épousant celui-là, ou le jeune homme offrant sa main à celle-ci, qu'ils peuvent avoir un sort pareil à celui de la première femme ou du premier mari. Quand donc, la femme *apatighnî* (qui ne tue pas son mari) est recommandée avec éloges au mari des temps védiques, nous devons entendre que la *patighnî* (celle qui tue son mari) est une veuve que nul ne doit épouser, car elle est soupçonnée de meurtre. Aussi, c'est pour se délivrer de ce soupçon qu'une épouse indienne honnête, devait, comme Gudrun dans l'Edda, se jeter dans un bûcher après la mort de son mari ; l'aurore du soir, elle aussi, périt après la mort du soleil.

Dans le vingt-deuxième conte, nous avons une fois de plus le mythe du jeune héros-pasteur. Il est fils d'un roi, et par l'ordre de sa belle-mère, une sorcière l'emporte du palais pendant son enfance et l'abandonne dans un lieu solitaire où il est élevé par des bergers et devient un excellent berger lui-même. Un vieillard l'aperçoit un jour et lui dit, en jetant les yeux sur le bétail qu'il garde : « Tu ne me parais pas né pour rester berger. » L'enfant répond qu'il *sait*

qu'il est né pour commander et ajoute : « J'apprends ici par anticipation les devoirs du commandement. Si les choses se passent bien avec les quadrupèdes, je réussirai de même avec les bipèdes. » Le berger est donc un petit roi ; le bon berger deviendra un bon roi. Le jeune garçon a différentes aventures dans lesquelles il montre sa valeur. Une méchante femme teutonne veut lui prendre les fraises qu'il a cueillies. Il se défend avec bravoure ; sa maîtresse le maltraite ; il prend alors douze loups, les enferme dans une caverne et leur donne chaque jour un agneau à manger pour se venger de sa méchante maîtresse à laquelle il dit simplement que les loups les ont dévorés. Enfin, il la fait manger elle-même par les loups qui la dévorent tout entière à l'exception de son cœur (le soleil) et de sa langue qui renfermait trop de venin pour les loups de la nuit et qui leur brûlerait les mâchoires. A l'âge de dix-huit ans, il arrive au jeune homme plusieurs autres aventures. Il devient amoureux de la fille d'un jardinier et il est retrouvé par le roi son père qui, avant de lui permettre d'épouser la jolie fille qu'il aime, veut s'assurer qu'ils sont prédestinés l'un à l'autre. Il coupe un anneau en deux avec son épée, en donne une moitié au jeune prince et l'autre à la jeune fille ; chacun doit garder sa moitié et les deux fragments se rejoindront un jour d'eux-mêmes et reformeront l'anneau entier, de telle sorte qu'il sera impossible de trouver l'endroit où il avait été brisé. — Dans un conte toscan la belle jeune fille donne la moitié de son collier au troisième frère. Les deux jeunes gens perdent chacun leur moitié ; ils se réunissent et se reconnaissent le jour où les deux parties de l'anneau se rejoignent. L'usage de l'anneau de mariage a une origine mythique. Le disque du soleil (et quelquefois celui de la lune) est l'anneau qui unit

la femme et le mari célestes. — A l'époque où, après d'autres aventures, les deux jeunes gens du conte esthonien rejoignent les deux moitiés de l'anneau, leurs épreuves arrivent à leur terme ; ils se marient et vivent heureux ensemble, tandis que la méchante belle-mère, qui est devenue veuve, est chassée du royaume.

Le dernier conte esthonien nous retrace la naissance extraordinaire en un même jour, d'un beau prince et d'une belle princesse. La princesse est née d'un œuf d'oiseau que la reine portait dans son sein comme une perle ; elle a d'abord la forme d'une poupée vivante, puis, lorsqu'elle a été échauffée dans la laine elle devient une petite fille véritable. Tandis qu'elle subit cette transformation, la reine donne aussi naissance à un beau petit garçon. Les deux enfants sont considérés comme jumeaux et baptisés ensemble. Au baptême de la jeune fille, arrive, comme marraine, dans une voiture splendide conduite par six chevaux, une jeune femme vêtue d'une robe d'or et couleur de rose, qui brille comme le soleil et qui, pareille à la belle Argienne Hélène, frappe les assistants d'admiration quand elle laisse tomber son voile. La mère en mourant laisse à sa fille un joyau qu'elle lui place sur la poitrine et qui doit lui porter bonheur ; ce n'est autre chose que le petit panier qui contenait autrefois l'œuf d'oiseau et qui maintenant en renferme la coquille. Au moyen de ce panier enchanté et en prononçant quelques paroles magiques, la jeune fille peut obtenir tout ce qu'elle désire. Le jeune homme et la jeune fille finissent par s'épouser après avoir découvert que, bien que de sang royal l'un et l'autre, ils sont enfants de différents pères ; quand ils sont mariés et le petit panier de bonheur disparaît mystérieusement.

SECTION IV

LE TAUREAU ET LA VACHE DANS LA TRADITION SLAVE.

SOMMAIRE

La vache rousse et la vache noire; ce qu'elles pronostiquent. — La teinte rouge du soir. — Le taureau qui boit. — Le taureau qui communique à l'eau qu'il boit des propriétés dangereuses. — Les empreintes du taureau. — La vache dans le troc d'animaux. — Le héros monte au ciel. — Le taureau vendu à l'arbre; l'arbre est brisé et il en sort de l'or. — L'idiot vend le taureau. — Deux taureaux enrichissent le frère pauvre. — Le taureau ramène le fugitif à la maison. — Le taureau se divise en deux et devient utile même après sa mort. — Ivan et Hélène, poursuivis par l'ours, s'enfuient sur le taureau, le visage tourné du côté où l'ours doit venir. — Le nain sort des os du taureau; le nain périt dans les flammes. — Les bêtes féroces prêtent secours au héros. — Ivan et Marie, le soleil et l'aurore des chrétiens. — Encore le taureau-sauveur. — Du taureau mort, sort un pommier. — Ivan délivre Marie. — Marie, la belle-fille persécutée. — La vache qui file, la bonne fée, la Madone, la lune. — La fille qui peigne la chevelure est la même que celle qui nettoie. — La vache démoniaque qui oblige les hommes à l'embrasser sous la queue. — La sorcière qui suce le sein de la belle jeune fille, tandis que celle-ci la peigne. — La vache démoniaque est écorchée. — L'œil qui ne dort pas et qui sert d'espion. — Le pommier sorti de la vache; les branches du pommier blessent les méchantes sœurs et laissent la bonne cueillir leurs fruits; le mari procuré par la pomme. — La jeune fille s'incline devant le pied droit de la vache bienfaisante; un arbre sort de la vache après sa mort. — Les pommes rouges qui font pousser les cornes et les pommes blanches qui procurent beauté et jeunesse. — Ivan, le soleil, persécuté par sa sœur, la sorcière, est sauvé par la sœur du soleil, l'aurore. — Les balances mythiques; les balances de saint Michel. — Les vaches aux cornes et à la queue d'or. — Le taureau noir du démon lance de la terre avec ses cornes pour empêcher un mariage. — Le lièvre et le corbeau placent des obstacles sur le chemin de la noce. — Le démon rendu aveugle pendant qu'il boit. — Le troisième fils du paysan renverse le taureau. — Le marchand avare. — L'épizootie et le taureau tué pour avoir volé du foin à un prêtre. — Le taureau dans la forêt. — Le voleur de vaches et de bœufs. — Le taureau noir emmené par Ivan au moyen d'un coq. — Le héros sort de la vache. — Les entrailles du veau dévorées par la femelle du renard. — Les oiseaux sortis du veau. — Le fils de la vache, le frère fort. — Les trois frères réduits à un seul qui a les qualités des trois. — Le troisième frère monte au ciel au moyen de la peau de vache. — Celui qui monte ne redescend pas. — Rêves. — La femme du vieillard que son mari emporte au ciel dans un sac; il la laisse tomber et elle se tue. — L'ascension au ciel au moyen des légumes. — Petit-Pois

qui-roule. — Le troisième frère qui tue les monstres; identification du Petit-Pois-qui-roule et d'Ivan. — Ivan persécuté par les sorcières-serpents. — Le serpent femelle essaie de limer la porte de fer avec sa langue qui est saisie avec des pincettes et brûlée. — Les trois frères, celui du soir, celui de minuit et le clairvoyant; le troisième est le héros victorieux; il délivre trois princesses de trois châteaux de cuivre, d'argent et d'or, et reçoit d'elles trois œufs de cuivre, d'argent et d'or; ces trois princesses sont des formes nouvelles correspondant à celles des trois frères; le troisième frère abandonné par ses aînés retrouve sa fiancée après de nombreuses vicissitudes; explication de ce beau mythe. — Ivan identifié à Svetazór. — La mère des oiseaux reconnaissante délivre le héros. — Le troisième frère, l'habile, dépouille ses deux aînés des objets précieux qui leur appartiennent. — Ivan du chien, est le même que Svetazór; le conte de l'orfèvre. — Ivan le grand buveur. — Ivan le prince; Ivan le fou; Ivan et Emile, sot et paresseux, sont une seule et même personne. — Les souliers rouges de la légende. — La sœur tue son petit frère pour lui prendre ses souliers rouges; une flûte magique fait découvrir le crime. — Les pantoufles attirent le fiancé; usages nuptiaux correspondants. — La pantoufle essayée; l'orteil coupé. — L'échange d'épouses. — La laide devient belle. — Le brochet reconnaissant. — Le tonneau plein d'eau qui marche tout seul. — La forêt abattue qui se met en marche; le char qui roule de lui-même; le poêle qui se déplace et porte Emile où il veut; le tonneau dans lequel le héros et l'héroïne sont enfermés et jetés à la mer, sont autant d'images des nuages et des ténèbres nocturnes; le laid devient beau; le pauvre devient riche et agréable. — Le vin qu'on laisse sortir du tonneau, c'est-à-dire le nuage qui se résout en pluie. — Ivan, qui passe pour idiot, s'enrichit, parce qu'il a veillé auprès du tombeau de son père. — Ivan qui passe pour idiot spécule sur le cadavre de sa mère; ses frères essaient d'en faire autant avec leurs femmes et sont punis. — La loi d'atavisme dans la tradition. — La mère sotte et le fils rusé. — Les cigognes funèbres. — Le voleur trompe le gentilhomme de diverses manières et finit par le charger de garder son chapeau. — Ivan sans peur; un petit poisson le fait trembler. — Diverses formes du héros Ivan dans la tradition russe; le petit Alexis, le fils du prêtre, invoque la pluie contre le monstre-serpent; Baldack crache au visage du sultan; l'étoile sous son talon; Basile et Plavacek, demandent un cadeau au monstre; le pseudo-héros et sa chance; le rusé petit Thomas; le troisième frère qui ne veut pas s'endormir; le voleur Klimka qui effraie les autres voleurs afin de les dépouiller; le cosaque qui délivre la jeune fille des flammes et reçoit de précieux cadeaux; Ilia Muromietz et ses compagnons; le fils du marchand élevé par le diable; le petit garçon qui comprend le langage des oiseaux; l'artisan vertueux qui préfère un bon conseil à une bonne récompense. — Le vaisseau volant; le protecteur du pauvre reçoit sa récompense; le manger et le boire. — La jeune fille résout l'énigme du prince arrivant avec le lièvre et la caille, et l'obtient pour époux. — Le nain Allwis obtient la fiancée en répondant aux questions de son beau-père. — La poupée merveilleuse (la lune), qui coud pour la fille du prêtre (l'aurore) la chemise destinée au prince. — La jeune fille-héroïne qui protége son

frère et assiste le jeune héros dans les dangers et les épreuves auxquels sa valeur l'expose. — La fille du bouvier qui ne dit jamais rien de désagréable au roi, son mari, quoi qu'il fasse. — L'héroïne se pervertit au contact du monstre et persécute aussi le héros son frère ou son mari; types analogues de femmes perfides. — Dangereuses épreuves imposées au héros. — La sœur attachée à l'arbre. — La femme vaincue et la ceinture magique. — La dent du mort plantée dans la tête d'Ivan; les animaux le délivrent; le renard sait mieux que les autres comment il faut s'y prendre. — La serviette qui produit un pont sur l'eau; la sœur du héros vole la serviette et s'unit au monstre-serpent; elle demande à son frère Ivan du lait de bêtes sauvages et de la farine ou poudre d'or qui est sous un moulin que ferment douze portes. — Le monstre brûlé et la sœur du héros condamnée à pleurer et à manger du foin. — Le héros libérateur. — Le corbeau apporte l'eau de vie et de mort. — La belle-mère qui persécute Ivan. — Ivan, ressuscité par ses deux fils. — Ivan fait entendre son chant funèbre; les animaux libérateurs viennent le secourir. — Ivan, et son précepteur, persécuté par sa femme Anne. — L'aveugle, le boiteux et la belle jeune fille dont le sein est sucé par la sorcière. — La sorcière est obligée de trouver la fontaine de vie et de santé; l'aveugle voit, le boiteux marche et la jeune fille recouvre la santé. — La jeune fille à laquelle on arrache les yeux; la femme changée; la rosée qui rend la vue; la jeune fille trouve son mari; une variante russe de la légende de Berthe.

Après avoir suivi jusqu'ici, dans leur contour général, les limites touraniennes de la tradition slave, il est temps d'entreprendre l'étude de la tradition slave elle-même, en tant qu'elle concerne le mythe et la légende du taureau et de la vache.

Les paysans et les bergers russes ont pour coutume d'inférer qu'il fera beau temps quand une vache rousse se met à la tête du troupeau, et, au contraire, qu'il pleuvra ou fera mauvais temps, si la première vache qui rentre le soir à l'étable est noire. Nous savons déjà ce que signifient dans les Védas la vache noire et la vache rousse. L'aurore du matin et du soir, c'est-à-dire la vache rousse, promet le beau temps; le nuage (ou la vache noire) annonce la pluie. En Piémont, on dit proverbialement quand le crépuscule du soir est beau :

« Rosso di sera
Buon tempo si spera. »
(Soir rouge, espoir de beau temps.)

Nous allons suivre maintenant la tradition russe relative à la vache et au taureau dans deux des nombreuses et précieuses collections de contes populaires qui ont été déjà publiées en Russie, ainsi que dans les fables célèbres de Kriloff [1].

Nous commencerons par les fables et les contes dans lesquels la vache et le taureau sont expressément mentionnés. Nous y verrons le taureau qui protége le héros et l'héroïne, le taureau qui enrichit le héros, le taureau vendu, le taureau reconnaissant, le taureau

---

[1] Ces fables ont été déjà traduites en anglais et commentées par W. R. S. Ralston, M. A. Pendant l'impression de l'édition anglaise du présent ouvrage, M. Ralston faisait paraître à Londres, chez Ellis et Green, un volume d'un grand intérêt intitulé : *The songs of the Russian people, as illustrative of Slavonic Mythology and Russian social life.* L'ouvrage est divisé en dix chapitres. Le premier est une introduction qui s'adresse à la fois au grand public et aux savants ; le second roule sur la mythologie slave ; le troisième sur les chants mythiques et relatifs aux rites ; le quatrième sur les chansons nuptiales ; le cinquième sur les chants funéraires ; le sixième sur la sorcellerie et la magie. Au moment où paraît cette traduction, M. Ralston publie un autre beau volume chez les éditeurs Smith, Elder et Cie, de Londres. Ce nouvel ouvrage est intitulé *Russian Folk-Tales*. Il comprend cinquante et un contes tirés des différents recueils d'Afanasieff, de Khudiakoff, d'Erlenwein et de Chudinski. M. Ralston, qui est l'un des rares étrangers connaissant à fond la langue et la littérature russes, a joint à ces contes des notes fort intéressantes et fort érudites. Le *Narodnija Skaski sabrannija selskimi uciteliami, isdanie A. A. Erlenwein* (Moskwa, 1863), et l'ouvrage plus volumineux de M. N. Aphanasieva, *Narodnija ruskija skaski*, Isd. 2 (Moskwa, 1860-1861) n'ont pas encore été traduits. Ces deux recueils ne forment peut-être que la cinquantième partie des matériaux que de patients investigateurs sont parvenus à recueillir, dans notre siècle, sur l'immense territoire occupé par les Russes. Pourtant, comme de tous ces recueils, le plus important est toujours celui d'Afanasieff, j'ai cru rendre service au public européen en le familiarisant avec le contenu précieux de cette collection, et en résumant à son usage au moins une centaine de contes populaires russes.

qui s'offre en sacrifice, le taureau persécuté, le taureau-démon; la vache qui file, la vache bienfaisante, le fils de la vache, les oiseaux qui sortent de la vache, la peau de la vache qui devient une corde avec laquelle on monte au ciel, la vache échangée, la vache démoniaque, les cornes de la vache. Nous avons donc, ici encore, le double aspect de la vache védique : celle de couleur sombre (le nuage et l'obscurité), ordinairement démoniaque, la brillante (la lune et l'aurore), en général divine et bienfaisante.

Un des principaux caractères du taureau et de la vache, est la faculté dont ces animaux jouissent d'absorber une grande quantité de boisson. Nous avons déjà vu combien boit le taureau Indra (le soleil dans le nuage). Dans le troisième conte du premier livre d'*Afanasieff*, quand la bonne jeune fille persécutée par la sorcière étend une serviette et fait ainsi naître une rivière pour empêcher la sorcière de l'atteindre, celle-ci amène un taureau pour la mettre à sec (c'est une forme de l'Agastya de l'Inde qui, dans le *Mahâbhârata* [1], absorbe la mer). Mais le taureau, qui pourrait mettre la rivière à sec, refuse de le faire, parce qu'il est attaché à la bonne jeune fille par les liens de la reconnaissance. L'eau dont boit ce taureau, ou cette vache, qui appartient à la sorcière, a la propriété de changer en veau l'homme qui en goûte [2] ; il suffit même de boire dans le pas du taureau pour être métamorphosé en veau [3]. L'eau qui sort du pas du taureau démoniaque est le contraire de l'eau d'Hippocrène qui jaillit sous les sabots du cheval divin des Hellènes, Pégase.

Dans le deuxième livre d'*Afanasieff*, se trouve un conte

[1] III, 8805 et suivants.
[2] *Afanassieff*, II, 29.
[3] IV, 45.

qui parle d'un échange d'animaux où l'on observe le même ordre que dans l'*Aitareya Brâhmana*, c'est-à-dire qu'on donne de l'or pour un cheval, un cheval pour une vache, une vache pour une chèvre ou un mouton. Le paysan russe continue ses échanges désavantageux; il troque le mouton contre un petit cochon, le petit cochon contre une oie, l'oie contre un canard et le canard contre un petit bâton avec lequel il voit des enfants qui s'amusent; il rapporte le bâton à sa femme qui s'en sert pour le battre. Dans le douzième conte du cinquième livre d'*Afanasieff*, un vieillard commence aussi à troquer des bas d'or et des jarretières d'argent que Dieu lui a donnés dans le ciel, contre un cheval, puis le cheval contre un taureau, le taureau contre un agneau; son dernier échange a pour objet une petite aiguille qu'il perd. Dans le deuxième conte du sixième livre, la même libéralité stupide est attribuée au troisième frère, le sot (dans une autre version russe du même conte, il est au contraire le rusé), qui, ayant appris que dans le ciel les vaches sont à bon marché, donne sa vache pour une mouche, son bœuf pour un taon et monte au ciel.

Mais, en général, le taureau et la vache sont le commencement de la bonne chance des héros des contes populaires.

Dans le vingt-deuxième conte du cinquième livre d'*Afanasieff*, le troisième frère, l'idiot confiant et favorisé du sort, n'obtient qu'un bœuf pour tout héritage de son père; il s'en va le vendre et passe à côté d'un vieil arbre sec dont les branches bruissent; s'imaginant que l'arbre veut lui acheter son bœuf, il le lui donne en le prévenant qu'il reviendra chercher l'argent. Quand il se présente, le bœuf est parti; il dit à l'arbre de lui remettre l'argent, mais ne recevant pas de réponse, il se met à le couper avec sa hache, et l'arbre laisse

échapper un trésor que des voleurs y avaient caché[1]; le jeune homme s'en empare et l'emporte chez lui. Dans une autre version du même conte dans la collection d'*Erlenwein*[2], le troisième fils du meunier, voyant le second qui trait la vache, essaie, lui aussi, de traire son taureau ou son bœuf avant de le conduire au marché; voyant que ses efforts sont vains, il se résout à se défaire d'un animal qui lui paraît si complètement improductif.

Dans le vingt-quatrième conte du cinquième livre d'*Afanasieff*, nous retrouvons les deux frères dont l'un est riche et avare et l'autre, misérable; le pauvre emprunte deux bœufs à son voisin, et est amené par la Misère (gory) auprès d'une pierre sous laquelle il trouve une cavité pleine d'or. Le pauvre en charge sa voiture, et quand il sort du trou il dit à la Misère qu'il en reste encore davantage qu'il en a pris. La Misère va pour s'en assurer, mais le pauvre enrichi rebouche le trou avec la pierre et revient chez lui[3].

Le taureau et la vache non-seulement procurent des richesses au héros, mais ils lui prêtent secours quand il est exposé au danger. Dans le onzième conte d'*Erlenwein*[4], Ivan Tzarevic, ou le prince Jean, — nom du héros favori de la tradition populaire slave (c'est le troisième frère, le plus fort, le plus heureux, le victorieux, le plus intelligent après avoir été le plus sot) — veut fuir le serpent, et ne sachant où se diriger s'assied sur le tronc d'un arbre et se met à pleurer. Le lièvre vient

[1] C'est déjà le sujet d'une fable d'*Esope*, la vingt et unième (ed. Del Furia, Florence, 1809): l'homme supplie une idole de bois (xulinon theon) de l'enrichir; la statue ne répond pas; il la brise et il en sort de l'or.

[2] Dix-septième conte.

[3] Comp. le conte v, 19, d'*Afanassieff*.

[4] Comp., pour les variantes, le vingt-deuxième conte d'*Erlenwein* et III, 24, d'*Afanassieff*.

pour l'emmener, mais il est tué par le serpent ; le loup arrive à son tour et subit le même sort. Enfin, le bœuf, ou le taureau, se présente et l'emporte. Quand Ivan arrive chez lui, le bœuf se divise en deux parties ; l'une doit être placée sous les images sacrées qui ornent un coin de chaque appartement dans les maisons russes, et l'autre, sous la fenêtre ; Ivan doit ensuite regarder attentivement jusqu'à ce qu'apparaissent deux chiens et deux ours, qui lui seront utiles pour la chasse et qui feront sa force.

Dans le vingt-septième conte du cinquième livre d'*Afanasieff*, Ivan Tzarevic et la belle Hélène sont poursuivis par un ours-monstre dont le poil est de fer ; ils s'échappent sur un taureau (la lune) et Ivan, sur les conseils du taureau, est monté dessus en ayant la figure tournée du côté d'où il est à présumer que l'ours arrive, afin qu'il ne puisse pas les saisir à l'improviste. Quand Ivan voit arriver l'ours, le taureau se retourne et lui arrache les yeux ; l'ours, quoique aveugle, continue de les poursuivre, mais les fugitifs traversent sur le dos du taureau une rivière dans laquelle l'ours se noie. Ivan et Hélène ont faim ; le taureau leur dit de le couper en morceaux et de le manger, mais de garder ses os et de les frapper les uns contre les autres ; de ces os frappés de la sorte, naît un nain qui n'est pas plus grand que l'ongle, mais dont la barbe a une coudée de longueur ; il aide Ivan à trouver le lait d'une louve, d'une ourse et d'une lionne, jusqu'au jour où il est avalé par l'oiseau brûlant dont il a voulu prendre les œufs. (L'ours est la nuit ; le taureau est le coursier du soleil pendant la nuit, c'est-à-dire, la lune ; le taureau-lune est sacrifié ; il en sort alors un petit soleil avec de longs rayons, le nain à la grande barbe, un *alter ego* d'Ivan, qui termine sa vie dans la brûlante fournaise du Phénix ou de l'au-

rore du soir). Ivan est menacé de mort quand périt le nain, mais il est secouru par les bêtes féroces qu'il a apprivoisées et nourries et qui le sauvent du danger. Ces animaux s'étaient attachés à lui après la mort du taureau, son libérateur ; ils étaient issus du taureau lui-même après qu'il avait été coupé en morceaux (les bêtes féroces de la forêt de la nuit naissent aussitôt après que le soleil du soir est sacrifié).

Le même sujet se retrouve avec quelques variantes dans le conte qui suit, c'est-à-dire le vingt-huitième ; seulement, au lieu de Jean et d'Hélène, nous avons Jean et Marie, le soleil et l'aurore des chrétiens. Près de la demeure d'Ivan et de Marie, s'élève un bûcher funéraire, sur lequel le taureau se sacrifie. Les ossements du taureau sont semés dans trois sillons ; du premier sillon sort un cheval, du second, un chien, et du troisième, un pommier. Ivan monte sur le cheval et s'en va, suivi du chien, chasser les louveteaux et les jeunes ours qu'il apprivoise ensuite et dont il se sert pour tuer le serpent qui a renfermé son chien dans une caverne et enlevé sa sœur ; il force l'entrée du lieu où le chien est caché en frappant le verrou de la porte avec trois petites branches du pommier ; le verrou se brise, la porte s'ouvre et le chien est délivré ; le chien, le loup et l'ourson s'attaquent au serpent et Ivan met en liberté la princesse Marie.

Dans le sixième livre d'*Afanasieff* [1], la jeune Marie, qu'on persécute, est miraculeusement secourue par une vache. Une vieille femme a trois filles (dont l'une a un œil, une autre, deux yeux et la troisième, trois) et une belle-fille appelée Marie ; ses trois filles ne font rien et man-

[1] Conte 54.

gent beaucoup; la belle-fille est obligée de travailler péniblement et de manger peu. Sa belle-mère lui donne pour sa tâche d'une seule nuit, pendant qu'elle fait paître la vache, cinq livres de laine à filer, à mettre en écheveaux, à tisser et à blanchir. La jeune fille s'en va au pâturage, embrasse sa vache mouchetée, s'appuie sur son cou et déplore son sort. La vache lui dit: « Belle jeune fille, entre dans une de mes oreilles, sors par l'autre, et toute ta besogne sera faite. » Dans la version italienne de ce conte[1], la vache file avec ses cornes pour la bonne jeune fille, tandis que celle-ci peigne la tête de la vieille ou de la madone. Je crois avoir déjà dit que je reconnais la lune dans cette bonne vieille femme, fée ou madone. La lune, comme le soleil, est considérée comme étant en relation avec l'aurore, et particulièrement avec l'aurore du soir qu'elle accompagne; elle est l'hôtesse, la conductrice et la protectrice du héros et de l'héroïne du soir perdus et poursuivis pendant la nuit; après l'aurore du soir, la blanche lune apparaît, de même qu'après l'aurore du matin, le soleil sort tout radieux. Nous avons vu que l'épithète de purificatrice, de nettoyeuse est donnée à l'aurore védique; de cette idée à celle de peigneuse ou de nettoyeuse de la tête de la vieille madone, la transition est facile[2]; de l'aurore, — c'est-à-dire, après le coucher de l'aurore, — sort la lune brillante et claire qui vient prendre place dans le ciel serein; c'est pourquoi les perles tombent de la tête de la madone; mais quand, au contraire, ce n'est pas la belle jeune fille,

[1] Comp. le premier conte de ma collection des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, Turin, A. F. Negro, 1869. J'en connais aussi une version piémontaise peu différente de ce conte toscan.

[2] Dans le conte II, 27, de la collection d'*Afanassieff*, la belle princesse peigne, au bord de la mer, le plus jeune fils du Tzar, qui s'endort.

l'aurore qui se présente, quand la belle-mère envoie au pâturage ou près de la vieille une de ses propres filles, c'est de la vermine hideuse qui tombe de la tête de la vieille fée ou de la madone, parce que la lune ne peut se montrer dans sa splendeur au sein des ombres de la nuit nuageuse et obscure qui l'enveloppent. Le conte russe nous fait voir que la vache bienfaisante de la bonne jeune fille qui la caresse et la soigne bien, et la madone ou la bonne vieille de la tradition italienne qui est reconnaissante des soins qu'on prend de sa chevelure, sont un seule et même mythe. Dans le trente-cinquième conte du cinquième livre d'*Afanasieff*, la vache, au contraire, a un aspect démoniaque; le héros Ivan condamné à devenir bouvier, de prince qu'il était, doit embrasser cette vache sous la queue, qu'elle lève à cette intention; il est ensuite question d'une vieille sorcière qui suce les seins blancs de la belle jeune fille, tandis que celle-ci est obligée de chercher la vermine de sa tête. Dans la sorcière, aussi bien que dans la vache qui lève effrontément la queue, nous pouvons reconnaître la nuit ténébreuse, et cette explication est justifiée par le fait que le berger-héros Katoma, le bien paré, l'agile, finit par écorcher la vache éhontée (le soleil du matin, le berger des vaches lumineuses enlève la peau de la vache noire de la nuit). Mais revenons au cinquante-quatrième conte. — La belle-mère voyant que la jeune fille a fait toute la besogne qui lui était assignée, soupçonne qu'elle est aidée de quelqu'un; elle envoie, en conséquence, la nuit suivante, son aînée qui n'a qu'un œil surveiller sa belle-fille partant pour le pâturage. La jeune Marie lui dit alors : « Œil, endors-toi, » et, à l'instant, sa sœur tombe endormie et permet ainsi à la vache d'aider Marie sans être vue. La nuit suivante, c'est la seconde fille, celle qui a deux yeux, qui est

dépêchée. Marie lui dit à deux reprises : « Œil, endors-toi, » et obtient, sans qu'on la voie, les mêmes services de la vache. La troisième nuit, c'est au tour de la troisième sœur, celle qui a trois yeux, d'accompagner Marie; celle-ci ne se rappelle pas le troisième œil et ne dit que deux fois : « Œil, endors-toi; » la troisième sœur voit de l'œil qui lui reste ouvert [1] ce que la vache fait avec Marie et, le lendemain matin, raconte tout à sa mère qui donne ordre de tuer la vache. Marie avertit celle-ci, qui lui recommande de ne pas manger de sa chair, mais de garder ses os, de les planter dans le jardin et de les arroser. La jeune fille suit cet avis ; chaque jour, quelle que soit sa faim, elle s'abstient de manger de la viande et ramasse les os de la vache. De ces os, qu'elle a plantés dans le jardin, sort un merveilleux pommier aux feuilles d'or et aux branches d'argent qui piquent et blessent les trois filles de la belle-mère, tandis, qu'au contraire, elles offrent leurs pommes à la belle jeune fille, afin qu'elle puisse en présenter une au jeune et riche seigneur qui doit l'épouser. Dans le conte suivant, le cinquante-cinquième, qui est une autre version du précédent, la jeune fille s'appelle Marie et son mari Ivan Tzarevic ; elle a pour habitude, quand elle part pour le pâturage et quand elle en revient, de rendre hommage au pied droit de la vache. La vache est tuée, puis renaît sous la forme d'un arbre dans les branches duquel fourmillent des oiseaux qui chantent pour les rois et pour les paysans et qui font tomber les fruits mûrs sur l'assiette de Marie.

Les pommes qui font pousser des cornes et celles qui embellissent et rajeunissent, dont il est question dans le trente-sixième conte du cinquième livre et dans le

[1] Comp. le chapitre sur la Chèvre.

dernier livre de la collection d'*Afanasieff*, ainsi qu'en d'autres versions européennes du même sujet, se rattachent, à mon avis, au mythe du ciel du soir et de la nuit lunaire, sous la forme d'un pommier. Dans le quinzième conte de la collection d'*Erlenwein*, le troisième frère, appelé, comme de coutume, Ivan, s'approche d'un pommier qui porte des pommes rouges dont il mange quatre, après quoi, quatre cornes lui poussent sur la tête et s'élèvent à une telle hauteur qu'il ne peut pas entrer dans la forêt; il se rend auprès d'un pommier qui porte des pommes blanches, en mange quatre et ses quatre cornes disparaissent. (Le héros solaire s'approche le soir de l'arbre aux pommes rouges, l'aurore du soir, et devient aussitôt difforme; des cornes lui poussent sur la tête; il se perd dans les ombres de la nuit. Au clair de la lune et à l'aube, il s'approche de l'arbre aux pommes blanches, perd ses cornes et redevient jeune et beau).

Dans le cinquante-septième conte du sixième livre de la collection d'*Afanasieff*, la sœur du soleil offre à Ivan Tzarevic des pommes qui rajeunissent la personne qui en mange. Voici de quelle manière il était parvenu au séjour qu'elle habitait: Ivan (le soleil) a pour sœur, (pour demi-sœur, sans doute) une sorcière-serpent (la nuit) qui a déjà dévoré son père et sa mère, (le soleil et l'aurore du soir qui donnent naissance à la nuit et qui sont anéantis par elle); la sorcière persécute son petit frère Ivan et essaie de le dévorer; il s'enfuit et elle l'atteint dans le voisinage de la demeure de la sœur du soleil (de l'aurore, la vraie sœur d'Ivan). La sorcière propose à Ivan de se peser avec elle sur des balances. Ivan accepte et se place sur un des plateaux de la balance, tandis qu'elle se met sur l'autre; la sorcière n'a pas plus tôt mis le pied sur le plateau que

comme elle est de beaucoup plus lourde qu'Ivan, celui-ci est enlevé jusqu'au ciel, résidence de la sœur du soleil, où il est admis et bien accueilli. (La signification de ce beau mythe est claire. Ivan est le soleil, l'aurore est sa sœur; le matin, près du séjour de l'aurore, c'est-à-dire, à l'est, les ombres de la nuit passent sous terre et le soleil s'élève dans le ciel : ce sont les balances mythiques. De même, dans les croyances chrétiennes, saint Michel pèse les âmes des hommes : celles qui sont lourdes descendent en enfer, et celles qui sont légères s'élèvent au paradis).

C'est avec l'aide de la sœur du soleil qu'Ivan échappe à la sorcière. Dans un autre conte d'*Afanassieff*[1], le même Ivan, aidé de la sœur du héros Nikanore, court après les vaches, leur fait avoir des cornes et des queues d'or et des flancs formés d'étoiles; ensuite, il tue le serpent avec le secours du héros Nikanore en personne (c'est-à-dire, du soleil ou de soi-même).

Nous avons déjà vu le ciel nuageux et obscur représenté dans les poèmes védiques, tantôt comme une vache noire et tantôt comme une étable qui renferme des taureaux et des vaches. Le taureau noir, ou la vache de la nuit, est considéré comme un démon. Dans un conte rapporté par *Afanassieff*[2], nous voyons le diable sous la forme d'un taureau qui arrête un cortége nuptial en mugissant et en lançant de la terre en l'air avec ses cornes. Il se change ensuite en ours, puis en lièvre et en corbeau pour placer des obstacles sur le chemin que suit la noce, jusqu'au moment où, se présentant sous la forme du diable, un soldat-héros

[1] v, 37.
[2] v, 50.

lui crève les yeux pendant qu'il boit. Un type identique à celui de ce soldat, est le troisième fils d'un paysan [1] doué d'une si grande force qu'il lui suffit de toucher du doigt le taureau et l'ours pour les faire tomber morts, et qu'il leur enlève la peau seulement en les pinçant. Le même héros entre au service d'un marchand qu'il s'engage à servir pendant deux ans, à condition de recevoir comme salaire à la fin de son temps l'autorisation de frapper son maître avec les doigts et de le pincer une seule fois. Le marchand s'imagine qu'il obtiendra ainsi gratuitement les services de son domestique, mais il finit par les payer de sa vie. Le marchand a rarement le beau rôle dans les contes populaires. Il est assimilé à l'avare, — l'avare est le monstre qui garde les trésors cachés ; il en résulte, comme nous l'avons déjà vu dans les hymnes védiques eux-mêmes, que les ennemis des dieux, les monstres qui ravissent et cachent les trésors sont représentés sous les traits de *panis* ou marchands, d'escrocs, de voleurs ou d'avares. L'usage de ce mot dans un sens infamant est dû sans doute pour une bonne part à l'aversion que les prêtres sacrificateurs de la dernière période védique éprouvaient pour des marchands, en qui ils ne voyaient qu'une bande d'avares, parce qu'en raison de leur existence vagabonde, ils n'avaient, ni vaches, ni taureaux à leur offrir pour le sacrifice et emportaient avec eux toute leur fortune, sans avoir à demander au dieu Indra la pluie fécondante pour faire accroître leur or et leur argent.

Le taureau céleste sort, comme nous l'avons vu, de la nuit ou de l'étable nocturne, soit pour prêter secours au héros, soit pour être sacrifié, soit pour fuir

[1] V, 9.

les mauvais traitements, soit enfin parce qu'il est dérobé par un adroit voleur.

Dans une des fables de Kriloff, Dieu envoie sur les animaux une peste terrible qui les fait périr en grand nombre. Ils éprouvent une telle terreur qu'ils abandonnent leurs habitudes et errent çà et là sans but. Le loup ne mange plus la brebis ; le renard ne s'attaque plus aux poules ; les tourterelles ont cessé leurs caresses mutuelles. Le lion rassemble alors les animaux et les engage à confesser leurs péchés. L'habile renard essaie de tranquilliser le lion érigé en juge, en lui assurant qu'il n'est pas coupable pour avoir pris quelques moutons ; il justifie ainsi ses propres rapines, et l'ours, le tigre, le loup et les animaux les plus pervers en font autant. Le taureau s'avance à son tour et avoue dans sa simplicité qu'il a pris un peu de foin à un prêtre. Ce crime paraît tellement odieux que l'assemblée des animaux condamne le taureau à être sacrifié [1].

Quelquefois, au contraire, le taureau, soit parce qu'il ne peut supporter les mauvais traitements que lui infligent ses maîtres, soit pour éviter le danger qu'il pressent d'être tué ou vendu par le fils idiot qui a besoin d'argent pour se marier, abandonne l'étable avec d'autres animaux, construit une cabane ou un *isbà*, et s'y enferme [2]. Il a avec lui l'agneau, l'oie, le coq ou quelques autres animaux domestiques. Le renard passe par là, entend le chant du coq et appelle à son aide ses amis l'ours et le loup. L'ours ouvre la porte, le renard pénètre dans la cabane, mais le taureau en le piquant

[1] Dans Lafontaine, *Fables*, VII, 1, l'animal sacrifié est l'âne.

[2] *Afanassieff*, IV, 20-22. — Dans un chant lithuanien, qui décrit les noces des animaux, le taureau est bûcheron. — Comp. Uhland's *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, III, 75.

avec ses cornes, l'agneau en lui poussant des coups de tête dans les flancs et le coq en lui donnant des coups de bec dans les yeux, viennent à bout du désagréable intrus. Le loup qui vient voir ce qui se passe a le même sort, et l'ours, arrivant en dernier lieu, ne réussit qu'à grand peine, et après avoir été cruellement maltraité, à opérer sa retraite. Dans une autre version du même conte, l'ours meurt de peur et le fils idiot prend sa peau et la vend pour s'en faire de l'argent; le danger d'être vendu étant passé, le taureau et ses compagnons reviennent à la maison. La bataille que se livrent les animaux domestiques et les bêtes sauvages, et dont les premiers sortent vainqueurs, est le symbole, sous une forme zoologique, de la victoire des héros (le soleil et la lune) sur les monstres des ténèbres.

Le conte du voleur-héros est généralement accompagné de la circonstance de l'enlèvement du cheval du maître; mais assez souvent, le héros, comme le monstre, est un ravisseur de vaches et de bœufs.

Le voleur[1] Ivan reçoit l'ordre d'enlever à son maître le taureau noir, ou le bœuf attelé à la charrue. S'il réussit, il obtiendra cent roubles de récompense; s'il n'y parvient pas, il recevra au contraire cent coups de bâton. Pour arriver à le voler, Ivan exécute le plan que voici : il prend un coq, le plume et le met tout vivant sous une motte de terre. Les laboureurs arrivent avec les bœufs; pendant qu'ils sont à leur travail, le coq se lève; ils laissent la charrue pour courir après lui, tandis qu'Ivan sort d'un buisson où il s'était caché. Il coupe la queue d'un bœuf, la met dans la bouche de son compagnon et emmène le bœuf noir. Les laboureurs, qui n'ont pas pu attrapper le coq, reviennent à leur

[1] *Afanassieff*, v, 6.

charrue et, quand ils ne voient plus que deux animaux au lieu de trois, concluent qu'un des bœufs a mangé le bœuf noir et commence à manger la queue de l'autre, le bœuf moucheté. Dans le vingt-et-unième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, le petit nain dérobe un bœuf à un prêtre et en mange les tripes [1].

Le héros est né de la vache ; sous une vache en putréfaction qu'on a jetée dans un fossé (image de l'océan de la nuit) se trouve Ivan Tzarevic (le jeune soleil) ; un oiseau épuise l'eau du fossé et Ivan Tzarevic en sort [2]. Dans un autre conte d'*Afanasieff*, une femelle de renard (qui remplit ici le rôle de l'héroïne) compagne d'un loup, mange, tandis que le loup est absent, les intestins du veau qui est leur propriété commune ; (des bouviers le leur ont donné en échange d'un certain gâteau souillé de leurs excréments, les excréments étant d'ordinaire un signe de richesse) ; elle remplit alors le veau, ou la vache, de paille et de moineaux, et s'en va. Le loup revient et s'étonne que le veau ait mangé tant de paille qu'elle lui sorte du corps. Il tire la paille, les oiseaux s'enfuient, le veau tombe et le loup terrifié se sauve [3]. A ces deux mythes, s'en rattachent deux autres, celui du fils de la vache et celui de l'ascension au ciel au moyen de la peau d'une vache.

Un roi n'a point de fils ; il prend un brochet que le cuisinier lave, en ayant soin ensuite de donner à boire à la vache l'eau boueuse qui lui a servi à cet usage ; quant au poisson, on le remet à la jeune fille noire pour le porter à la reine ; la jeune fille noire en goûte un

---

[1] Comp. le chapitre du Loup.

[2] *Afanassieff*, v, 41.

[3] *Afanassieff*, iv, 1. — Dans une variante du même mythe que nous avons déjà signalée dans les hymnes védiques, les oiseaux sortent, au contraire, d'un cheval.

morceau le long de son chemin et la reine mange le reste. Au bout de neuf mois, la vache, la fille et la reine donnent chacune naissance à un fils. Les trois enfants se ressemblent parfaitement; mais le fils de la vache, le héros-tempête est le plus fort des trois frères et accomplit les entreprises les plus difficiles. Dans une autre version du même conte, qui se trouve aussi dans *Afanassieff*[1], nous avons, au lieu de la vache, la chienne qui donne naissance au plus fort des trois frères [2]. Dans le dix-neuvième conte d'*Erlenwein*, au lieu de la vache ou de la chienne, nous avons la jument; le frère fort est, dans ce cas, le fils de la jeune fille noire, Burgh le furieux ou le héros-tempête (Burya-Bagatir). Dans le troisième conte d'*Erlenwein*, Ivan Tzarevic est le fils de la jeune fille noire. Comme, dans plusieurs autres contes russes, Ivan Tzarevic habituellement le troisième frère, est non-seulement le plus habile, mais aussi le plus fort des trois, nous sommes amenés à reconnaître dans les trois frères — le fils de la jeune fille noire, le fils de la vache et le fils de la reine qui accomplissent alternativement les mêmes exploits héroïques — un seul personnage solaire, dont la mère, la nuit, est représentée tantôt comme une reine, tantôt comme une vache (nous venons de voir Ivan Tzarevic sortir de la vache en putréfaction), tantôt comme une esclave noire (la laveuse noire, la femme sarrasine des contes italiens (Holda); le poisson nettoyé qu'emporte la jeune fille noire est peut-être un anneau qui rattache l'image de la tradition russe à celle de la légende italienne).

Dans le second conte du cinquième livre d'*Afanassieff*,

---

[1] v, 54.

[2] Comp. *Afanassieff*, v, 54, et les chapitres sur le Poisson et l'Anguille.

le troisième frère, l'habile, monte au ciel au moyen de la peau de ses vaches et de ses bœufs convertie en lanières ; pareillement, dans une autre version du même conte, le troisième frère se laisse descendre avec de la peau de vache mise en lanières et attachée à la voûte du ciel; mais il s'aperçoit, tandis qu'il opère sa descente, que la corde n'est pas assez longue. Des paysans sont occupés à battre du blé et la menue paille s'élève dans l'air; il essaie de faire une corde avec cette menue paille, mais la corde casse et il tombe à terre. Cette ascension au ciel qui réussit et qui est suivie d'une descente malheureuse, est souvent rappelée avec de curieux détails dans les légendes populaires russes; le jeu de mots auquel elle a prêté en cette langue, n'a sans doute pas peu contribué, du reste, à la populariser. « Celui qui monte ne descend pas [1], » dit-on pour faire entendre que, quand on fait une chose, on ne peut pas faire en même temps le contraire. Cette vérité élémentaire fut ensuite altérée au moyen d'une modification introduite dans les temps des verbes. « Celui qui a pu monter ne pourra pas redescendre, » dit-on plus tard ; ce qui n'est vrai qu'en partie et signifie que, tandis qu'en rêve il ne faut qu'un léger fil pour monter bien haut, la chute est lourde si nous voulons redescendre du monde des songes à celui de la réalité ; nous nous abaissons avec des ailes de

[1] Je lis dans la traduction française des voyages d'Olearius en Perse, en l'année 1638 : « Les Persans disent que la montagne de Kilissim a une telle propriété que tous ceux qui y montent n'en descendent point; que le schah Abas obligea un jour un de ses chasseurs, en lui promettant une grosse somme d'argent, à monter sur cette montagne, et qu'il y monta effectivement, l'ayant fait connaître par le feu qu'il alluma; mais qu'il n'en descendit point, et que l'on ne sait point ce qu'il devint avec son chien qu'il menait avec lui. » On peut comparer à ce récit la légende indienne de l'ascension au ciel de Yudishthira avec son chien (Yama).

plomb, en éprouvant cette angoisse qui nous oppresse alors que nous croyons tomber d'une grande hauteur et que nous sommes sous le coup d'un sentiment d'expectative cruelle. Et, de même qu'à la fin du rêve, après que nous sommes tombés douloureusement du ciel, nous nous éveillons pleins de vie, le conte ne dit pas que le héros tombé du ciel se tue, mais seulement que ses rêves sont morts. Ce n'est que la seconde fois, et quand il essaie de descendre avec une plus lourde charge, qu'il lui arrive malheur.

Mais si des raisonnements de ce genre ont pu contribuer à la diffusion des mythes, ils ont plu davantage comme images naturelles qu'à titre de combinaisons logiques ; et, comme les images mythologiques se rapportent presque toutes à des phénomènes célestes, je persiste à voir le soleil dans le troisième frère, ou dans le vieillard des autres versions de ce conte qui monte au ciel et en descend au moyen de la peau de vache. Le vieillard qui monte au ciel après que la vache est morte, y parvient aussi au moyen d'une plante de funèbre présage, qui se développe merveilleusement.

Un vieillard et une vieille ont une fille ; elle mange des fèves et en laisse tomber une à terre ; une plante (la lune) en sort et s'élève jusqu'au ciel. Le vieillard y monte et redescend. Il essaie d'emporter sa femme avec lui dans un sac, mais le poids est trop lourd, il la laisse tomber et elle se tue [1].

Un chou qui pousse près de la demeure d'un vieillard s'élève de même jusqu'au ciel. Le vieillard y grimpe et perce un trou pour pénétrer au ciel, où il

[1] *Afanassieff*, IV, 9. — Dans le conte anglais bien connu de *Jack et la Tige de Fève*, c'est le géant qui se tue en tombant du ciel quand Jack coupe la tige de fève au ras du sol.

boit et mange à satiété. Il revient ensuite et raconte tout à sa femme. Elle veut monter aussi au ciel ; quand ils sont à moitié chemin, le vieillard laisse échapper le sac où est sa femme qui se tue en tombant ; le mari célèbre ses funérailles et fait venir le renard [1] pour remplir l'office de pleureur.

D'autres versions du même conte remplacent la peau de vache, le chou et la tige de fève par un pied de pois, et même par un chêne qui montent aussi jusqu'au ciel [2].

Il y a transition très-naturelle entre le légume et la plante funéraire, — double symbole, comme nous l'avons déjà remarqué, d'abondance et de résurrection à l'aide duquel le héros monte au ciel où il trouve des richesses et une nourriture abondante, — et le petit pois qui roule duquel sort le héros Petit-Pois-qui-roule (le fils du roi des pois).

Dans le second conte du troisième livre d'*Afanassieff* [3] Petit-Pois-qui-roule est le troisième frère, le plus jeune qui délivre du monstre sa sœur et ses deux aînés. Mais les frères ingrats (désireux peut-être de posséder la jeune fille appelée ici leur sœur, mais qui, en réalité, est toujours la même fiancée que délivrent et se disputent les trois frères dans un grand nombre de légendes indo-européennes) l'attachent à un chêne et reviennent seuls à la maison. Petit-Pois-qui-roule arrache le chêne et s'en va. Plus tard il tue trois monstres-

---

[1] *Afanassieff*, IV, 7. — Comp. le chapitre sur le Renard.

[2] *Afanassieff*, V, 12, et VI, 2. — Comp. les chapitres sur la Chèvre, le Renard, le Loup et le Canard, où se trouvent d'autres épisodes de cette légende. — Dans le douzième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, le vieillard monte au ciel pour demander compte à Dieu des pois qu'il a cueillis au sommet de la tige ; Dieu lui donne en compensation des bas d'or et des jarretières d'argent.

[3] Comp. V, 24.

serpents et les serpents femelles, leurs épouses.

Dans le trentième conte du deuxième livre d'*Afanassieff*, cet exploit contre les serpents mâles et femelles est attribué au héros populaire Ivan. Il part avec ses frères pour attaquer le serpent à douze têtes ; il en tue neuf à lui seul avec sa verge de fer et vient à bout des trois autres avec l'aide de ses deux frères. Alors, la femelle du serpent et ses trois filles persécutent les trois frères, et principalement Ivan. Elle leur fait trouver à terre un coussin magnifique ; Ivan, qui soupçonne quelque mauvais tour, commence par frapper le coussin dont il fait jaillir du sang (dans le conte de *Petit-Pois-qui-tourne*, le jeune héros prévient le danger en faisant le signe de la croix avec son épée quand il voit sortir le sang). Le serpent femelle les tente ensuite au moyen d'un pommier dont les fruits sont d'or et d'argent. Les frères veulent en cueillir ; Ivan, pourtant, commence par frapper l'arbre et il en fait sortir du sang. Ils arrivent ensuite auprès d'une belle fontaine où les frères voudraient boire ; Ivan frappe la fontaine dont il sort aussi du sang. Le coussin, le pommier et la fontaine étaient les trois filles du serpent femelle qui, n'ayant pu tromper les trois frères, se précipite sur Ivan; il se sauve avec ses frères dans une forge fermée par douze portes de fer; le serpent lèche les portes avec sa langue pour se frayer un passage, mais les frères la lui saisissent et la lui brûlent avec des pincettes rougies au feu (les rayons du soleil).

Dans le quatrième conte d'*Erlenwein*, les trois frères reparaissent sous des noms mythiques intéressants. Une femme accouche de trois fils ; du premier, vers le soir, et on l'appelle pour cette raison Vecernik, ou celui du soir ; du second, à minuit, d'où son nom de Polunocnik, ou celui de minuit ; et du troisième, à l'aurore,

ce qui le fait appeler Svetazor, ou le clairvoyant. Les trois frères atteignent leur croissance complète en quelques heures. Svetazor, le dernier, est le plus vaillant des trois. Pour essayer sa force, il va chez le forgeron et lui commande une massue de fer qui pèse douze puds (480 livres) ; il la lance en l'air et la reçoit sur la paume de sa main où elle se brise. Il en commande une de vingt puds (800 livres), la jette, la rattrape sur son genou et la brise également. Enfin, il en commande une de trente puds (1200 livres) qu'il jette encore en l'air et reçoit sur son front ; celle-ci se ploie sans se briser. Svetazor la redresse et l'emporte avec lui pour aller avec ses deux frères délivrer les trois filles du Tzar que trois magiciens ont emportées dans trois châteaux de cuivre, d'argent et d'or. Svetazor, après avoir bu l'eau de force et reçu de la première princesse un œuf de cuivre, de la seconde un d'argent, et de la troisième un d'or, les délivre toutes les trois et les fait sortir de leur prison. Les deux frères aînés, voyant que la troisième princesse est plus belle que les autres, s'imaginent que leur jeune frère la réserve pour lui et le jettent à l'eau. Svetazor voyage à travers le monde souterrain et délivre la fille d'un autre Tzar en tuant un monstre qu'il enterre sous un rocher. Un soldat se vante auprès du Tzar d'avoir accompli cet exploit. Svetazor invite le soldat à prouver sa force et, par conséquent, la vérité de ce qu'il avance, en soulevant le rocher sous lequel le monstre est enterré. Il n'y parvient pas, Svetazor sort victorieux du défi qu'il lui a porté et le soldat est mis à mort par l'ordre du Tzar. Après cette aventure, un corbeau dont il a un jour épargné la vie, conduit Svetazor dans le monde des vivants, à condition qu'il lui donnera chemin faisant quelque chose à manger. Svetazor se voit à la longue

obligé de nourrir le corbeau de sa propre chair. Cependant il finit par rentrer sain et sauf, et guéri de ses blessures, dans le monde supérieur. Au moyen de ses œufs de cuivre, d'argent et d'or, il y fait apparaître trois châteaux, construits chacun d'un de ces métaux et dans lesquels se trouvent l'anneau, la pantoufle et la robe que les trois princesses exigeaient de leurs fiancés, espérant revoir, grâce à cet expédient, Svetazor qu'elles avaient perdu. Svetazor se met ensuite à enlever la terrasse du château d'or. La troisième princesse exprime le désir de le prendre pour époux. Les noces sont célébrées et Svetazor, accordant leur pardon à ses deux frères aînés, leur donne en mariage les deux sœurs aînées de sa fiancée. (La princesse du château de cuivre est l'aurore du soir, la princesse du château d'argent est la lune argentée, et celle du château d'or est l'aurore du matin à laquelle s'unit Svetazor, le clairvoyant, le brillant, le soleil.)

Dans le sixième conte du premier livre d'*Afanassieff*, la même entreprise est accomplie par le troisième frère, Ivan. C'est un monstre aquatique, une loutre, qui enlève les trois sœurs. Abandonné par ses frères dans le monde souterrain, Ivan est surpris par une violente tempête ; il a pitié de jeunes oiseaux qui sont tout mouillés et les secourt en les mettant sous ses vêtements ; la mère des oiseaux, reconnaissante, le reconduit sur terre. Dans le quinzième conte d'*Erlenwein* le troisième frère est l'habile ; au moyen d'une ruse et à l'aide de sa bourse qui se remplit d'elle-même, il enlève à ses deux frères la tabatière d'où sortent autant d'armées qu'on en désire et l'habit qui rend invisible celui qui l'endosse (deux images qui représentent le nuage ou la nuit d'où sortent les richesses, les rayons solaires, le tonnerre, les armes offensives, et qui cachent

le héros, c'est-à-dire le rendent invisible). Dans le cinquante-quatrième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, Ivan au chien, le héros sacrifié par ses frères, est le fort, qui délivre les trois princesses ; il possède les trois anneaux et les donne à l'orfèvre auquel ils étaient commandés, et qui ne peut les fabriquer, ce qui le fait reconnaître.

Ivan Tzarevic étant né d'une vache, comme nous l'avons vu plus haut, était nécessairement représenté sous la forme d'un taureau ; le taureau manifeste une partie de sa force en buvant : Ivan Tzarevic boit d'un trait des tonneaux de vin d'une grandeur énorme. Par cette faculté il ressemble à Indra, le grand buveur de Soma, et à Bhîma, le buveur, le second frère des Pândus.

Le troisième frère est tantôt le prince Ivan (Ivan Tzarevic, Ivan Karolievic, Ivan Kralievic), tantôt Ivan l'idiot (Ivan Durak), Ivan le badin (Ivan Duraciok). Mais, comme je l'ai déjà fait remarquer, l'idiot ordinairement fait fortune, soit parce que le royaume des cieux est aux pauvres d'esprit, soit parce que la bêtise d'Ivan est feinte ou parce que le sot devient sage. Dans un conte de la collection d'*Afanassieff*[1], l'idiot est en même temps paresseux et porte le nom d'Emile.

On envoie Emile chercher de l'eau dans un baril ; il ne consent à y aller que sur la promesse que lui fait sa sœur de lui donner pour récompense une paire de bottes rouges. — Ce désir de l'enfant et de la jeune héroïne est relaté dans plusieurs chansons populaires, et entre autres dans une chanson piémontaise encore inédite. Dans le dix-septième conte du cinquième

[1] V, 55. — Comp. VI, 22. — Comp. aussi les *Contes et Proverbes populaires recueillis en Armagnac*, par Bladé, Paris, 1867, où le sot paresseux se retrouve sous le nom de Joan lou pigre.

livre d'*Afanassieff*[1], la sœur tue son frère, Petit-Jean, pour s'emparer de ses fraises rouges (comme dans le conte esthonien) et de ses petits souliers rouges. Sur sa tombe pousse un roseau ; un berger en fait une flûte et quand il la porte à ses lèvres elle module une plainte en ces termes :

« Joue doucement, doucement, petit berger;
Ne blesse pas mon cœur!
Ma petite sœur, la traîtresse,
Pour les petites fraises rouges, pour les petits souliers rouges! »

Quand c'est la sœur qui met la flûte à ses lèvres, au lieu des mots « petit berger, » elle dit « petite sœur, tu m'as trahi[2], » et le crime se découvre ainsi. Ces petits souliers rouges ne sont qu'une variante des pantoufles, perdues par l'aurore fugitive, retrouvées par le soleil, et que tous les deux veulent porter. (Je rapporte à ce mythe l'origine de la coutume nuptiale qu'ont en Europe les jeunes filles de jeter au nouvel an leur pantoufle en l'air pour savoir si elles se marieront dans l'année, et quel sera leur mari[3]).

[1] Comp. deux autres versions dans *Afanassieff*, VI, 25.

[2] Po malu, malu, sestritze, grai
Nie vraszi ti mav*o* serdienk*a* vkrai !
Ti-sz mini szradila
Sza·kras*n*i yagodki, sza *c*orvonni *c*obotki !

Comp. aussi le chapitre sur le Paon.

[3] A l'Epiphanie, qui est aussi une fête du mari et de la femme, la bonne fée apporte à l'enfant, mari et femme futurs, un soulier ou un bas rempli de cadeaux. La botte nuptiale se retrouve aussi dans la coutume anglaise, qui consiste à jeter une pantoufle derrière un couple nouvellement uni. Dans la croyance populaire, on attribue encore une autre signification aux pantoufles qu'on jette de la sorte. Au lieu d'être les chaussures de l'héroïne qui servent, après qu'elle a été abandonnée, à attirer et à guider le mari qui lui est prédestiné, on les considère aussi comme les vieux souliers que le diable laisse derrière lui quand il se sauve (sa queue, qui le trahit). La chasseresse sauvage allemande Gueroryssa, (ou Guro Rysserova, d'après M. Liebrecht), autre forme de la Frau-Holle — le fantôme de l'hiver, qui est expulsé à l'Epiphanie — est représentée avec une queue de serpent. C'est de là que vient l'usage, au carnaval allemand, de courir dans les souliers du diable. (*Schuhteufel laufen.*)

La pantoufle perdue par la jeune fille, la petite Marie (Masha, la Marion des légendes de Piémont et de France), et retrouvée par le prince, se trouve aussi dans les contes russes. Dans le trentième du sixième livre d'*Afanassieff*, la sœur aînée de la petite Marie commence d'essayer la pantoufle ; mais elle est trop petite, et son pied ne peut y entrer. La belle-mère de la petite Marie, voyant cela, donne le conseil à sa fille de se couper le gros doigt de pied qui ne peut pas pénétrer dans la pantoufle ; cette opération faite, la sœur aînée parvient à la chausser et les envoyés du prince l'emmènent avec eux ; mais deux colombes la suivent en criant : « Elle a du sang sur le pied, elle a du sang sur le pied. » (Encore une allusion aux bottines rouges ; ici, c'est le sang qui leur donne cette couleur). La ruse est découverte et la sœur aînée renvoyée ; le prince fait amener sa fiancée véritable et prédestinée, la petite Marie. (Nous avons ici l'échange fréquent d'épouses que j'ai signalé dans mon « *Essai sur l'histoire comparée des usages nuptiaux*, » et dont la légende de la reine Berthe est un des exemples les plus populaires. (dans la légende de Berthe, il s'agit aussi d'un pied défectueux, mais c'est Berthe elle-même qui a le *grand pied* et non pas sa rivale). La petite Marie du conte russe, ainsi que Cendrillon, paraît d'abord laide, et embellit ensuite ; et c'est quand elle monte sur le poêle que ce phénomène s'accomplit. Sîtâ, après avoir traversé le feu, paraît resplendissante de beauté et d'innocence ; l'aurore matinale n'est belle qu'en traversant les flammes, la partie orientale du ciel. Le poêle nous ramène au conte interrompu d'Emile (ou Ivan) l'idiot paresseux. — Sur la promesse qu'on lui fait de lui donner des bottes rouges, il s'en va avec le tonneau chercher de l'eau à la fontaine. Il y prend

un brochet qui le supplie de lui rendre la liberté et qui lui promet en retour de faire son bonheur. Paresseux comme est Emile, le plus grand service qu'on puisse lui rendre en ce moment, c'est de l'aider à porter le tonneau ; le brochet reconnaissant accomplit un prodige et fait que le tonneau rempli d'eau marche tout seul. (J'ai déjà essayé d'expliquer ce mythe : dans les hymnes védiques, le nuage est représenté comme un tonneau ; le nuage se meut de lui-même ; le tonneau en fait autant ; le héros reste idiot tant qu'il est enfermé dans le nuage ; le tonneau de l'idiot marche tout seul). On envoie Emile couper du bois; grâce au brochet reconnaissant, il lui suffit d'envoyer sa hache qui coupe le bois toute seule ; le bois se charge de lui-même sur la voiture qui, sans être traînée, se met en marche en traversant ou broyant tout ce qu'elle rencontre ; on essaie de l'arrêter, mais le tronc d'un chêne se lève de la voiture et, jouant le rôle d'un bâton, frappe à droite et à gauche de façon à dégager le chemin (c'est une curieuse variante du nuage ou de la forêt qui marche). Alors, le Tzar fait inviter Emile à se rendre à la cour, et, connaissant son faible pour les objets de couleur rouge, lui promet un vêtement rouge, un chapeau rouge et des bottes rouges. Quand les envoyés du Tzar se présentent, Emile, comme son *alter ego* Ivan Durak (Ivan l'idiot), est occupé à se chauffer auprès du poêle; ennemi de tout dérangement, il obtient du brochet la faveur d'être porté par le poêle même à la cour du Tzar. La fille du Tzar devient amoureuse de lui ; le Tzar fait enfermer le jeune couple dans un tonneau (le nuage-tonneau habituel, qui se trouve sous la forme d'un petit coffre dans d'autres contes et qui est une variante de l'habit de bois) qu'il ordonne de jeter à la mer. Emile, qui était ivre dans le tonneau, s'en-

dort ; la princesse le réveille et le supplie de la sauver ; avec l'aide du brochet, le tonneau aborde à une île magnifique où il s'entrouvre ; Emile, avec la jeune princesse, devient beau, riche et heureux dans un palais admirable. (L'aurore et le soleil du soir sont précipités ensemble dans l'océan de la nuit sur lequel ils restent jusqu'à ce qu'ils touchent à l'île fortunée de l'orient où ils reparaissent ensemble dans toute leur splendeur). Une des sottises les plus populaires de l'idiot consiste à laisser couler à terre le vin du tonneau, tandis qu'il est seul à la maison ; de même, dans le conte russe, Ivan l'idiot laisse échapper la bière qui fermente dans le tonneau. (Indra fait avec l'éclair un trou dans le nuage-tonneau et la pluie en sort) [1].

Ivan l'idiot profite non-seulement du vivant, mais aussi du mort. Il a veillé trois nuits sur la tombe de son père et sa chance commence [2], car l'ombre de son père l'a béni ; et, comme le mort porte bonheur (c'est une croyance qui, en tout cas, a toujours été entretenue par les héritiers des riches qui viennent à mourir), le troisième frère spécule sur le cadavre de sa mère. Nous ignorons s'il agit ainsi par pure sottise ou par suite d'un plan secret et préconçu que rend présumable la facilité avec laquelle il passe de la sottise à la ruse (comme le premier Brutus de la tradition populaire). Dans le dix-septième conte d'*Erlenwein*, après qu'Ivan a apporté à la maison un trésor provenant de la vente de son bœuf à un arbre qu'il a coupé et dans lequel il a trouvé de l'argent, il le garde attentivement et se couche dessus pour dormir. Ses frères le savent et

[1] Comp. *Afanassieff*, v, 4, et le chapitre sur la Cigogne.

[2] Comp. *Afanassieff*, II, 25 ; II, 28 ; IV, 47 ; V, 37.

forment le projet d'aller le tuer. Mais la nuit même où ce crime doit s'acomplir, le troisième frère, l'idiot confie à sa mère la garde de son trésor; les frères arrivent et tuent par erreur leur mère au lieu de lui. Il revient et menace de les livrer à la justice; ils lui donnent cent roubles pour qu'il garde le silence. Alors, le troisième frère prend le corps de sa mère et le porte au milieu de la route, de manière à ce que la voiture d'un marchand lui passe dessus; l'événement prévu a lieu et il persiste à accuser le marchand d'avoir commis le meurtre, jusqu'à ce qu'il consente à lui donner aussi cent roubles pour ne rien dire. Il arrive ensuite pendant la nuit dans un village avec le cadavre de sa mère; il le met contre la porte de la maison d'un paysan et frappe à la fenêtre; le paysan ouvre la porte, le cadavre tombe et le paysan marche dessus; sur quoi, le prétendu idiot s'écrie qu'il a tué sa mère et reçoit du paysan cent autres roubles à condition de se taire. Les deux frères aînés, voyant qu'on peut faire fortune en spéculant sur les cadavres, tuent leurs femmes et s'en vont à la ville avec leurs corps, mais ils sont immédiatement arrêtés et mis en prison.

La loi d'atavisme s'exerce sur les générations des héros des légendes mythiques aussi bien que sur celles des simples mortels. Un père idiot donne naissance à un fils intelligent qui, à son tour, a pour fils un idiot. J'ignore jusqu'à présent le secret de ce phénomène singulier d'histoire naturelle; toutefois, dans la mythologie, l'explication n'en est pas difficile. Au jour lumineux succède la nuit obscure, et, dans un ordre inverse, la nuit obscure suit le jour lumineux; après l'été vient l'hiver, et après l'hiver, l'été; le noir succède au blanc et le blanc, au noir, le froid à la chaleur et la chaleur au froid.

Pour cette raison, quand, dans les légendes, la mère est intelligente, le fils généralement est borné ; au contraire, si la mère est sotte[1], le fils, d'habitude, est intelligent.

Dans le cinquième conte du sixième livre d'*Afanassieff*, un soldat entre dans la maison d'une femme tandis que son fils est en voyage et lui fait croire qu'il arrive de l'enfer où il a vu son fils qui faisait paître des cigognes et avait grand besoin d'argent ; le soldat ajoute qu'il va retourner en enfer et serait heureux d'emporter ce que la femme voudrait envoyer à son fils. Celle-ci, dans sa crédulité, lui remet de l'argent en lui recommandant de le porter immédiatement en enfer et de le donner à son pauvre enfant. Dès que le soldat est parti, le fils de la femme revient au logis ; sa mère en le voyant est fort étonnée, et lui apprend comment elle a été trompée ; il se fâche et quitte de nouveau la maison en jurant de ne pas rentrer qu'il n'ait trouvé quelqu'un plus sot que sa mère. Il devient un voleur adroit ; il prend à une dame, tandis que son mari est absent, une truie et ses petits et les cache en lieu sûr ; le mari revient, apprend ce qui s'est passé et poursuit le voleur avec chevaux et voiture. Le voleur l'entendant venir, se couche à terre, ôte son chapeau et fait semblant d'en couvrir un faucon qui tente de s'échapper. Le mari arrive près de lui et lui demande s'il a vu le voleur ; l'autre répond qu'il l'a vu en effet, mais qu'il est loin et que les chemins par où on peut l'atteindre sont nombreux et pleins de détours. Le mari qui ne connaît peut-être pas le proverbe : « Désirez-vous une

[1] La *mère sotte* est devenue proverbiale en France ; dans le seizième siècle, Pierre Gringoire écrivit une comédie satirique sous le titre de *Le Jeu de Mère sotte*, dans laquelle la mère sotte est l'Eglise catholique.

chose? laissez-la courir; voulez-vous en éviter une autre? poursuivez-la, » prie le voleur de courir après le fugitif; celui-ci hésite en prétextant qu'il a sous son chapeau un faucon qui a coûté trois cents roubles à son maître, et qu'il craint de le laisser partir. Le gentilhomme promet d'y veiller et de payer les trois cents roubles si le faucon s'échappe. Le voleur ne s'en rapporte pas à sa parole, et veut avoir les trois cents roubles en garantie; le gentilhomme les lui remet et le voleur part avec la voiture, les chevaux et les trois cents roubles. Le gentilhomme reste jusqu'au soir à garder le chapeau en attendant le retour du voleur; à la fin, il perd patience, veut voir ce qui est sous le chapeau et n'y trouve rien,— sinon la preuve de sa sottise[1].

Ivan (Jean) et plus souvent Vaniusha (Petit-Jean, le Giovannino des légendes italiennes), se distingue, non-seulement par son habileté comme voleur, mais aussi par son courage. Pour jouer le rôle d'un voleur, comme Petit-Jean le fait dans toutes les légendes indo-européennes, l'adresse ne suffit pas, il est besoin aussi d'audace; c'est ainsi qu'il obtient, comme le chevalier Bayard, le renom d'un héros sans peur et sans reproche. Le héros Ivan est fils tantôt d'un roi, tantôt d'un marchand, tantôt d'un paysan; les marchands n'ont pas été moins jaloux que les paysans de revendiquer pour leur corporation le héros le plus populaire de la légende. Dans le quarante-sixième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, ni les ténèbres de la nuit, ni les brigands, ni la mort ne peuvent effrayer le héros; mais il est terrifié,

[1] Un conte identique, qu'à cause des détails indécents qu'il contient je n'ai pas publié dans ma collection des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, se récite sur les collines de Signa, près de Florence. On le conte aussi en Piémont, mais avec quelques variantes. — Comp. une autre version russe, dans le chapitre sur la Poule.

au point de tomber à l'eau et d'y périr, le jour où un petit *iersh* (une perche) lui saute sur l'estomac pendant qu'il dort dans son bateau de pêche. Dans le conte toscan [1], le héros intrépide, Giovannino, après avoir affronté des dangers de toute espèce, meurt de la crainte que lui cause la vue de son ombre. De même, dans le *Rigveda*, le dieu Indra, effrayé de son ombre, ou plutôt, il est probable, de celle du cadavre de son ennemi, prend la fuite après avoir tué le serpent Ahi [2].

Les héros que je vais énumérer sont aussi des *alter ego* du prince Ivan, d'Ivan le fils de la vache, d'Ivan le fils du paysan, d'Ivan le fils du marchand et d'Ivan le rusé. Ce sont : 1° Le petit Alexis Papovic, le fils du prêtre (on sait qu'en Russie les prêtres ne sont pas astreints au célibat) qui tue Tugarin, le fils du serpent, au moyen de la prière, c'est-à-dire, en demandant à la sainte Mère de Dieu d'ordonner au nuage noir de laisser tomber des gouttes de pluie sur les ailes du monstre, après quoi le fils du serpent, comme le védique Ahi quand Indra ouvre passage aux eaux du ciel, périt à l'instant [3]; 2° Baldak, fils de Boris, qui réussit à cracher à la figure du sultan (j'ai déjà fait remarquer dans la préface de cet ouvrage que le roi des Turcs représente le diable, dans la tradition slave comme dans la tradition persane ; le démon, quand le héros s'approche de lui, flaire dans l'Inde l'odeur de la chair humaine, celle de la chair chrétienne dans les contes de l'Occident [4] et celle

[1] *Novelline di Santo Stefano di Calcinata*, 22.

[2] Comp. le chapitre sur les Poissons.

[3] *Afanassieff*, VI, 59. — Toutefois, dans le conte V, 11, il sait combattre valeureusement.

[4] En Angleterre, le monstre sent le sang d'un anglais, comme dans ce passage du conte de *Jacques le Tueur de Géants* :

« Ah ! Ah !
Je sens le sang d'un Anglais,
Qu'il soit mort ou vif,
Je moudrai ses os pour faire mon pain. »

de la chair de Russe dans les contes de fées russes); mais, ensuite, il devient prisonnier du sultan parce que la troisième fille de celui-ci lui voit une étoile sous le talon ou qu'il lui montre son talon (qui est la partie vulnérable du héros et du monstre); 3° Basile Bes-ciastnoi qui, sur l'ordre de son beau-frère, va dans le royaume du serpent pour en recevoir un don et qui a des aventures identiques à celles du jeune Plavacek des contes bohémiens, quand il va chercher les trois cheveux d'or du vieux Vsieveda (celui qui voit tout, le soleil védique Viçvaveda[1]); 4° le troisième frère qui échange deux sacs de mouches et de cousins qu'il a attrapés contre du beau bétail[2]. Le même héros prend le nom de Petit-Thomas Berennikoff; il est borgne, et, ayant tué une armée de mouches, il se vante d'avoir exterminé une armée de héros; il obtient ainsi lui-même, sans la mériter, la réputation de héros, mais il a la chance de trouver l'occasion de prouver sa bravoure en tuant un monstre-serpent qui, par fanfaronnade, ferme les deux yeux en voyant que Thomas n'en a qu'un; il détruit ensuite une armée de Chinois avec un tronc d'arbre déraciné par son cheval indomptable qu'un vrai héros avait attaché à cet arbre[3]; 5° le rusé fripon, Petit-Thomas (Thomka; en Piémont, les charlatans appellent Tommasino le petit diable qu'ils font sortir d'une fiole) qui, à l'aide de déguisements trompe et vole le prêtre[4]; 6° le troisième frère qui ne se laisse pas endormir par la sorcière (de même que nous avons vu plus haut la troisième sœur, dont un

[1] Comp. Teza, *The Three Golden Hairs of the Grandfather Knowall*, a bohemian tale *(I tre Capelli d'oro del Nonno Saputto*, Bologne, 1868).

[2] *Afanassieff*, II, 7.

[3] *Afanassieff*, V, 11.

[4] *Afanassieff*, V, 7, 8.

des trois yeux reste ouvert)[1]; 7° le fameux voleur Klimka[2], qui effraie avec un tambour (dans les contes indiens, c'est une trompette) les voleurs ses complices et leur prend leur argent, puis, dérobe à un gentilhomme son cheval, sa cassette de bijoux et même sa femme; 8° le Cosaque qui délivre la jeune fille des flammes et l'emporte dans la maison d'or où se trouvent deux autres jeunes filles (il faut sous-entendre que l'une est dans la maison d'argent et l'autre dans celle de cuivre); ces trois jeunes filles donnent au Cosaque une chemise qui le rend invulnérable, une épée qui produit les plus prodigieux résultats dans les batailles et une bourse qu'il suffit de secouer pour en faire sortir de l'argent[3]; 9° le célèbre Ilia Muromietz (Elie de Murom) autour duquel se groupent tous les épisodes d'un poème épique de la Russie héroïque [4], de même qu'autour de Svetazor et de Svyatogor (montagne sainte), de Dobrynia Nikitic et des héros de Vladimir.

D'autres variétés du même type héroïque sont encore: le fils du marchand auquel le diable, qui a été chargé

---

[1] IV, 46.

[2] V, 6; *Erlenwein*, 7.

[3] *Erlenwein*, 5. — Dans le premier conte d'*Erlenwein*, le dernier né Vaniusha (Petit-Jean), enlève par ruse, à des paysans qui se querellent, une flèche merveilleuse, puis un chapeau qui rend invisible celui qui le met sur sa tête, et enfin un manteau qui vole automatiquement. Il promet de répartir avec équité ces objets et se fait donner d'avance, pour ce service, cent roubles à trois reprises différentes; il jette ensuite ces objets au loin et dit qu'ils appartiendront à celui qui les retrouvera; tous les cherchent, mais lui seul parvient à mettre la main dessus. (C'est ainsi qu'Arguna, dans le *Mahâbhârata*, cache ses armes merveilleuses dans un tronc d'arbre, où il est le seul qui puisse les retrouver.)

[4] Comp. Schiefner, *Zur Russichen Heldensage*, Saint-Pétersbourg, 1864. — Voici comment est dépeint le héros Svyatogor dans un chant épique populaire de Russie cité par Ralston *(The Songs of the Russian people)*: « Voici un héros dont la taille est plus élevée que celle des arbres immobiles des forêts, sa tête touche les nuages fugitifs, il porte sur ses épaules un coffre de cristal. »

de l'élever, enseigne toute sorte d'artifices ; le petit Basile qui comprend la langue des oiseaux et qui se fait servir par ses parents[1] ; le marchand ou le fils d'un paysan[2], qui s'enrichit parce qu'il aime mieux un bon conseil que de l'argent ; le vertueux artisan qui, n'ayant reçu que trois kopecks pour prix de son travail, emploie cette somme à de bonnes œuvres et trouve par là le moyen d'épouser la fille du roi, ou la princesse qui n'avait jamais ri[3].

La légende du héros Ivan présente encore d'autres circonstances intéressantes portant le reflet du beau mythe védique des Açvins qui recueillent les malheureux dans leur char, volant en forme de vaisseau.

Dans *Afanassieff*[4], le troisième frère, qu'on croit idiot, est maltraité par ses parents qui le vêtissent et le nourrissent grossièrement. Le roi fait publier que celui qui pourra fabriquer un vaisseau volant obtiendra sa fille en mariage. La mère envoie ses trois fils à la recherche du moyen magique nécessaire pour construire ce vaisseau ; mais, tandis qu'elle munit les deux aînés de bon pain blanc et d'eau-de-vie, elle ne donne au troisième que du pain noir et de l'eau. L'idiot rencontre sur son chemin un pauvre vieillard, le salue et partage avec lui sa maigre provision de vivres ; le vieillard lui change son pain noir en pain blanc et son eau en eau-de-vie, puis, il lui donne le conseil d'entrer dans la forêt, de faire le signe de la croix sur le premier arbre qu'il rencontrera et de le frapper avec sa hache ; de se coucher ensuite à terre et d'y rester jusqu'à son réveil ; il verra alors auprès de lui un vaisseau tout construit : « Prends place dans ce vaisseau, ajoute le vieillard, et tu pourras t'envoler avec où

[1] *Afanassieff*, VI, 41.
[2] V, 31, et *Erlenwein*, 18.
[3] V, 32.
[4] VI, 27.

tu voudras ; chemin faisant, tu feras monter à côté de toi tous ceux que tu rencontreras. »[1] Ce char est abondamment pourvu de vivres et de liqueurs ; le jeune homme rencontre plusieurs malheureux mendiants qu'il invite à monter dans le char ; il reçoit les pauvres, mais pas de riches[2]. Plus tard, ces pauvres témoignent leur gratitude au héros en l'aidant dans d'autres aventures qui lui surviennent en accomplissant les ordres du Tzar, lequel espérait se défaire par ce moyen d'un gendre de si basse extraction. Une des nouvelles tâches qui lui sont imposées, consiste à manger douze bœufs et à boire d'un seul trait quarante barriques de vin ; il est aidé, à cette occasion, par Manger (Abiédalo) et par Boire (Apivalo) qu'il avait accueillis dans son vaisseau et qui se chargent de manger et de boire à sa place[3]. Il finit par venir réclamer et épouser la jeune princesse. (Le héros-soleil, admis dans le char des Açvins est délivré, grâce aux Açvins qu'il invoque dans le danger, et épouse l'Aurore.)

Dans une autre version de cette légende, un prince âgé de quinze ans que ses parents avaient perdu, est retrouvé à l'aide d'une énigme qu'ils proposent et que lui seul peut résoudre[4]. Dans les hymnes védiques, c'est tantôt

---

[1] Çadis v nievo, i leti kuda nadobno ; da po daroghie zabirai k sebié vsiakavo vstriecnavo.

[2] Na karablié niet ni adnavo pana, a vsio cornie ludi.

[3] Comp. *Afanassieff*, v, 23. — La Glace, sous la figure d'un vieillard, vient essayer le bain d'eau bouillante dans lequel le roi de la mer veut faire jeter le jeune héros ; quand la Glace a touché le bain, le jeune homme y entre sans éprouver aucun mal. — L'épreuve consistant à absorber une grande quantité de boisson se trouve aussi, sous une forme grandiose, dans le combat qui a lieu dans l'Edda de Snorri entre Utgardloki et Thor pour vider la coupe ; c'est une variante de la légende indienne d'Agastya, qui met la mer à sec. — Odin aussi, comme Indra et comme Bhîma, absorbe en trois traits trois vases d'hydromel.

[4] *Afanassieff*, v, 42.

l'Aurore, la belle jeune fille qui délivre le héros-soleil, et tantôt le héros-soleil qui délivre la belle jeune fille, ou l'Aurore. Dans le quarante et unième conte du sixième livre d'*Afanassieff*, une petite fille de sept ans (semilietk*a*) se présente au Tzar qui doit l'épouser, puisqu'elle a résolu l'énigme qu'il avait proposée, en arrivant à cheval sur un lièvre (animal qui représente la lune) avec une caille attachée a la main [1]. Comme l'Aurore, elle connaît tout; elle protége aussi le pauvre contre le riche et l'innocent contre le coupable. Le nain Allwis correspond à cette enfant. Allwis est l'enfant omniscient de l'Edda qui résout, pour obtenir la fille de Thor, toutes les questions que ce dieu lui propose ; quand il a achevé de répondre, le jour paraît et le soleil brille.

La merveilleuse petite fille de sept ans (l'aurore) nous ramène aux poupées extraordinaires (la lune, habituellement). Il y a trois poupées (la poitrine de bois de Marion d'bosch ou la petite Marie de bois du conte piémontais, la forêt obscure de la nuit, l'arbre qui cache les trésors splendides de l'aurore du soir; c'est une autre variété du même mythe en relation avec le soleil) qui cachent les trois parures brillantes des étoiles, de la lune et du soleil, appartenant à la belle jeune fille, à la fille du prêtre (une variété de l'aurore védique, *duhitar divas,* ou la fille du ciel). Ces trois poupées permettent à la belle jeune fille de descendre sous terre pour échapper aux poursuites de son père (ou de son frère, selon d'autres versions) qui veut la séduire, et elles y descendent avec elles vêtues en vieilles femmes et entrent dans la forêt où se trouve, auprès d'un chêne, le palais d'une princesse qui a un fils jeune et beau [2].

---

[1] Comp les chapitres sur le Lièvre et la Caille.

[2] *Afanassieff*, VI, 28 et II, 31.

Dans une autre version de ce conte [1], la jeune fille est persécutée non par son père, mais par la cruelle belle-mère, si fréquente dans les contes de fées, pour laquelle elle trie le blé de l'orge et va chercher de l'eau à la fontaine (comme la jeune fille védique Apalâ); elle va trois fois à l'église (qui remplace la salle de bal des autres contes) avec des parures splendides, et le beau prince la voit à chacune de ces occasions; deux fois elle est suivie et deux fois elle s'échappe; la troisième, le prince a de la gomme (de la poix dans d'autres versions), qu'il place sous ses pas; la jeune fille, en s'enfuyant, y laisse sa pantoufle d'or que le prince ramasse et qu'il essaie à toutes les jeunes filles, jusqu'à ce qu'il découvre sa fiancée. Dans un autre conte [2], où le rapport de l'aurore et des deux Açvins se manifeste avec une merveilleuse clarté [3], c'est à l'aide de sa poupée qui parle (c'est-à-dire la lune, la Rakâ védique, très-petite, mais très-intelligente, enfermée dans la robe de bois, dans la forêt de la nuit) que la jeune fille, persécutée par sa belle-mère, tisse une étoffe si fine qu'elle peut passer comme un fil à travers le trou d'une aiguille, (les mains de la poupée, comme les pieds de la jeune fille, sont très-petites). L'étoffe merveilleuse est apportée au Tzar, mais on ne trouve personne qui soit capable de lui en faire une chemise [4]. La jeune fille seule y parvient avec l'aide de sa poupée; le Tzar veut voir la jeune fille qui a confectionné cette chemise extraordinaire et va la chercher;

---

[1] *Afanassieff*, VI, 20. — Comp. I, 3 et II, 31, où nous avons la même circonstance du prince qui frappe trois fois la jeune fille déguisée qui le sert, comme dans le conte toscan de la *Tête de Bois* (la poupée), le troisième de ma collection des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*.

[2] IV, 44.

[3] Comp. le chapitre suivant.

[4] Comp. le chapitre sur l'Araignée.

il est étonné de sa beauté et l'épouse. Dans le *Rigveda*, l'aurore tisse une tunique pour son époux le soleil.

La même jeune fille (l'aurore), qui n'est ici que bonne, belle, intelligente et adroite, nous est donnée comme une héroïne dans d'autres contes d'*Afanassieff*. Dans le septième conte du premier livre, elle se déguise en homme et se moque du Tzar à trois fois différentes. Dans le quatorzième conte du premier livre, la même jeune fille, sous le nom de la belle Anastasie, est victorieuse du serpent, s'en rend maîtresse et indique le secret au moyen duquel on peut le tuer. Sous le nom d'Hélène, ou de Petite-Hélène, elle est la protectrice de son petit frère, Ivanusca (Petit-Jean)[1], et le dirige à travers le monde ; et quand le jeune garçon se voit changé, par les maléfices d'une sorcière, en agneau ou en chevreau (dans un conte du Canavese, en Piémont, les sept moines, frères de la vaillante jeune fille, sont changés en sept pourceaux), elle le recommande aux soins du prince son mari, afin qu'il détruise l'effet de l'enchantement. La même jeune fille se retrouve dans la très-sage Basilia (Vasilia Premudraia), qui prête secours au jeune héros, parce qu'après avoir enlevé ses vêtements tandis qu'elle se baignait dans la mer, il obtempère à ses prières et les lui rend. Reconnaissante de cette façon d'agir, elle accomplit à sa place les épreuves que lui impose le roi des eaux et finit par l'épouser après de nombreuses vicissitudes[2]. Elle apparaît encore comme la princesse (Tzar-dievitza), qui vient trois fois par mer avec ses vaisseaux pour emmener le jeune Ivan dont elle est éprise[3] ; et je place

---

[1] *Afanassieff*, II, 29 et IV, 45.

[2] V, 23.

[3] V, 42.

aussi parmi les jeunes héroïnes la fille du berger du vingt-neuvième conte du cinquième livre d'*Afanassieff* dont voici l'abrégé. Il y avait une fois un roi qui ne pouvait pas trouver de fille assez belle pour lui plaire. Un jour en revenant de la chasse (le héros solaire rencontre toujours sa fiancée, l'Aurore, quand il revient de chasser dans la forêt de la nuit), il rencontre la fille d'un berger, qui mène paître son troupeau et qui est si belle qu'on chercherait en vain sa pareille dans tout l'univers. Il en tombe amoureux et lui promet de l'épouser, à la seule condition qu'elle ne lui dira jamais rien de désagréable, quoi qu'il fasse; la pauvre jeune fille, éprise elle-même, y consent; les noces sont célébrées et le couple vit heureux pendant un an. Un enfant leur naît; le roi annonce brutalement à sa femme qu'il faut tuer l'enfant pour qu'on ne puisse jamais dire que l'héritier du trône est le fils d'une bergère. La pauvre femme se résigne à son sort en disant : « Que la volonté du roi soit faite. » Une autre année se passe et une fille vient au monde. Le roi fait savoir à sa femme qu'il faut aussi la tuer, parce que, ne pouvant jamais devenir une princesse, elle resterait paysanne toute sa vie. La malheureuse mère s'incline encore devant la volonté du roi qui, pourtant, ne remet pas son fils et sa fille au bourreau, mais à sa sœur, afin qu'ils reçoivent les soins qui sont dus à leur extraction et à leur condition. Des années se passent; le petit prince et la princesse grandissent et parviennent à l'adolescence, pleins de beauté, de santé, de bonté et de bonheur. Alors, le roi soumet sa femme à une dernière épreuve. Il la renvoie chez elle dans ses habits de bergère en lui signifiant qu'il y a assez longtemps qu'elle vit avec lui. Puis, il lui donne l'ordre de revenir, de ranger les appartements et de se mettre au service de

la nouvelle épouse qu'il entend prendre à sa place; la fille du berger obéit encore sans murmurer. La nouvelle épouse arrive et se met à table; on boit, on mange, on est dans la joie; la fille du berger est obligée de tout voir, de tout entendre, et de servir en silence; enfin, le roi lui dit : « N'est-ce pas que ma nouvelle épousée est belle? » L'infortunée lui répond avec un effort héroïque : « Si elle te semble belle, elle me paraît à moi plus belle encore. » Alors, le roi, au comble de la félicité, s'écrie : « Reprends tes parures royales et place-toi à mes côtés : tu as toujours été et tu seras toujours mon épouse, ma seule épouse; celle que je faisais passer pour ma fiancée est ta fille, et ce beau garçon est ton fils. » La vertu de la pauvre héroïne a subi l'épreuve suprême et en est sortie triomphante.

Mais le caractère de l'héroïne de la légende n'est pas toujours si ferme. Souvent la femme vertueuse, sœur, jeune fille ou épouse, se pervertit au contact des méchants. Nous avons déjà vu que la belle Aurore, la jeune fille compatissante et bonne, devient, dans les hymnes védiques même, la malfaisante que le dieu Indra chasse et met à mort. Les Amazones de la tradition grecque, les guerrières belles et vaillantes, furent aussi poursuivies, combattues et vaincues par les héros hellènes. Les guerrières scandinaves ont, elles aussi, un double aspect, un bon et un mauvais. De leur côté, les contes russes nous fournissent de nombreux exemples de la facilité avec laquelle le bon se transforme en démon, le héros en monstre, et la belle héroïne en une sorcière aux puissants maléfices.

La bonne sœur Hélène, ou Petite-Hélène, la gardienne si vigilante de son frère Jean, finit, quand elle a conçu une passion pour le monstre, par devenir pour lui une

perfide persécutrice. (L'aurore du soir est représentée comme l'amie du monstre de la nuit; elle conspire avec lui contre le soleil son frère : il suffit, d'ailleurs, d'observer l'aspect sinistre que revêt souvent le ciel rouge du soir, pour trouver cette fiction naturelle. J'ai signalé plus haut le proverbe piémontais qui prédit mauvais temps pour le lendemain, si le ciel est rouge le soir ; mais en Piémont, on croit aussi généralement que le ciel rouge du soir est un signe de sang et de guerre. C'est certainement un présage de guerre, mais de guerre mythique, — la guerre dans laquelle le héros succombe en combattant le monstre et voit couler son sang. C'est une femme qui cause la perte du héros. Un type analogue à celui de la Dalila biblique se rencontre dans toutes les traditions populaires indo-européennes ; l'Aurore védique, la sœur de Râvaṇa dans le *Râmâyaṇa*, la sœur de Hidimba dans le *Mahâbhârata*, la Déjanire grecque, Ariane, Médée, les Amazones, Hélène, l'Hélène slave, Anne la Sabine, les Walkiries scandinaves, Freya, Idun, Brünhilt, Gudrun, la Krîmhilt germaine sont les formes diverses d'une seule et même héroïne conçue, tantôt comme une sainte, et tantôt comme une sorcière.)

Dans le conte russe [1], après que le taureau a sauvé de l'ours le frère et la sœur fugitifs, Ivan Tzarevic et la très-belle (*Prekraçna*) Hélène, ils entrent dans la maison d'un brigand. Le taureau, qui s'est changé en nain, tue tous les brigands et renferme leurs cadavres dans une chambre dont il interdit l'entrée à Hélène; celle-ci, sans égard pour cette défense, s'y introduit et, voyant la tête du chef des brigands, en devient amoureuse, le ressuscite au moyen de l'élixir de vie et se concerte avec lui pour faire périr son frère Ivan en lui prescrivant des

[1] *Afanassieff*, v, 27.

entreprises dans lesquelles la mort semble inévitable : elle lui demande le lait d'une louve, puis celui d'une ourse, et enfin celui d'une lionne. Ivan, avec l'aide du nain, vient à bout de toutes ces entreprises. Nous avons déjà vu que le blanc devient noir ; le lait de la louve, de l'ourse et de la lionne est la blanche lune *(alba luna)* ou la teinte blanche du ciel matinal qui ramène le héros solaire. Ivan reçoit ensuite l'ordre d'aller chercher les œufs de l'oiseau brûlant (Szarptitza). Il part avec son nain, (la lune ; il se transforme lui-même en nain, c'est-à-dire, se rend invisible) ; l'oiseau entre en fureur et avale le nain, (le ciel rouge du soir, l'oiseau brûlant ou le Phénix, consume la lune ou le soleil dans ses flammes [1]). Ivan revient sans les œufs auprès de sa sœur qui menace de le brûler dans un bain ; puis, avec l'aide des petits de la louve, de l'ourse et de la lionne, ou, Ivan avec le jeune loup, le jeune ours ou le jeune lion (la lune), ou bien encore Ivan le fils de la louve, Ivan le fils de l'ourse, Ivan le fils de la lionne, (Ivan né de la nuit comparée à une louve, à une ourse, ou à une lionne) met le brigand en pièces et attache sa sœur (comme la vache védique) à un arbre, (l'aurore disparaît presque toujours derrière un arbre, ou dans l'eau). Alors Ivan veut épouser une héroïne. (Deux mythes sont unis dans ce conte ; toutefois, leur origine résulte d'un phénomène unique, qui paraît double, parce qu'il s'observe à des moments différents, quoique successifs. Le soleil du matin arrive et met en fuite sa sœur l'aurore qu'il fait reculer dans la forêt de la nuit et qu'il attache à un arbre ; le soleil du matin passe sain et sauf à travers les flammes (comme Sîfrit dans les *Nibelungen*), conquiert l'aurore et

[1] Comp. le chapitre de l'Aigle, du Vautour et du Faucon.

la soumet, la fait sienne, l'épouse). Ivan combat d'abord contre l'héroïne et parvient avec sa lance à la faire tomber de son cheval et à s'en rendre maître. La première nuit, c'est-à-dire quand arrive le soir, elle l'embrasse et le serre si étroitement et avec tant de force qu'il ne peut se délivrer de son étreinte (l'aurore du soir enveloppe le soleil; c'est la fameuse ceinture nuptiale, la ceinture de force du dieu Thor, la tunique de Nessus). Cependant, le matin, Ivan maîtrise et renverse (comme Sîfrit dans les *Nibelungen*) la jeune héroïne (le soleil du matin, comme Indra, renverse l'aurore). Il pense alors à délivrer sa sœur Hélène qui est attachée à un arbre, dans le dessein de la prendre avec lui; mais elle, sous prétexte de lui peigner la chevelure, lui plante dans la tête la dent d'un homme mort et Ivan est sur le point d'en mourir. Ici reparaît le mythe primitif du soleil et de l'aurore considérés comme frère et sœur, et le mythe secondaire du mari et de la femme est oublié. Le lionceau s'approche et arrache la dent; le lionceau va mourir à son tour quand accourt l'ourson qui lui enlève la dent. Celui-ci, comme les autres, est à l'agonie; alors arrive le renard, qui remplit vers la fin du conte le rôle que jouait auparavant le jeune loup (de même que dans les contes indiens le chacal est substitué au renard); plus adroit que les autres, il jette au feu la dent du mort et se sauve lui-même, c'est-à-dire que le héros solaire, traversant les flammes, sort des ténèbres qui l'enveloppaient pendant la nuit. Hélène est attachée à la queue d'un cheval, (le cheval solaire, ou Ivan lui-même) et périt dans ce supplice (quand le soleil du matin se montre, l'aurore disparaît derrière lui).

Cette même légende de la perfide sœur d'Ivan, dont le sens mythique me paraît d'une rare évidence, reparaît encore sous d'autres formes dans les contes russes.

Tandis qu'Ivan fait route avec sa sœur pour le royaume où tout le monde meurt[1] (c'est-à-dire, vers la nuit), une fée lui donne une serviette qu'il suffit de secouer pour jeter un pont sur une rivière (ce pont n'est-il pas la voie lactée, le pont ou la route que prennent les âmes dans les croyances de la Perse, comme dans celles de la Germanie?); mais elle lui recommande de ne pas s'en servir en présence de sa sœur. Ivan et sa sœur arrivent dans le royaume des morts; ils se trouvent au bord d'une rivière; de l'autre côté est un serpent, qui a le pouvoir de se changer en un beau jeune homme; la sœur d'Ivan en devient amoureuse et il l'engage à prendre la serviette de son père et à la secouer, sous prétexte de laver le linge sale; elle s'empare de la serviette de la fée et l'agite; un pont s'élève, le serpent traverse la rivière et machine avec la jeune fille la perte d'Ivan. Ils lui demandent le lait dont il a été question plus haut; Ivan le leur apporte. Ils réclament ensuite de la farine qui est enfermée par douze portes. Ivan va la chercher avec ses bêtes sauvages, prend la farine et la remet à sa sœur, mais ses animaux restent prisonniers; alors sa force diminue, et le serpent, se vantant de ne plus le craindre, se prépare à le dévorer. Ivan, sur les conseils d'un corbeau, demande un répit et traîne les choses en longueur jusqu'à ce que ses animaux sauvages, s'étant frayé un passage en rongeant les douze portes, accourent à son aide et mettent le serpent en pièces. Les os du serpent sont jetés au feu, les cendres en sont dispersées aux quatre vents et la sœur est attachée à un pilier de pierre (au rocher ou à la montagne sur laquelle l'aurore se lève et d'où elle s'éclipse ensuite quand apparaît le soleil). Ivan place

[1] *Afanassieff*, VI, 52.

auprès d'elle du foin et un vase plein d'eau, afin qu'elle ait à boire et à manger, ainsi qu'un autre vase vide qu'elle doit remplir de ses larmes ; quand elle aura mangé le foin, bu l'eau et pleuré de façon à remplir le vase, ce sera le signe que Dieu lui aura pardonné, et Ivan lui pardonnera à son tour. En attendant, il va dans un royaume où chacun est en larmes, parce qu'un serpent à douze têtes dévore tout le peuple (c'est le ciel nocturne où se sacrifie tantôt le héros-soleil et tantôt l'héroïne-aurore) et la fille du roi doit être la prochaine victime. Ivan, avec le secours de ses animaux carnassiers, met le serpent en morceaux et s'en vient dormir sur les genoux de la fille du roi. Pendant qu'il dort, un porteur d'eau, qui passe là le matin, lui coupe la tête et se présente au roi comme le libérateur de la princesse dont il demande la main. Les animaux carnassiers arrivent, aperçoivent le corbeau sur le cadavre d'Ivan et vont le dévorer quand il leur demande la vie ; ils consentent à la lui accorder, à condition qu'il aille chercher l'eau de vie et de mort avec laquelle Ivan est ressuscité ; la perfidie du porteur d'eau est découverte et Ivan épouse la princesse qu'il a délivrée du monstre. Ensuite, il va voir ce que fait sa sœur et, trouvant qu'elle a mangé le foin, bu l'eau et rempli le vase de ses larmes, il lui pardonne et l'emmène avec lui.

Dans un autre conte [1] nous avons au lieu de la sœur perfide, la mère perfide (probablement la belle-mère) qui, pour être agréable à son amant le démon, feint d'être malade et demande à Ivan le cœur d'un monstre à trois têtes, puis d'un monstre à six têtes, et enfin d'un monstre à douze têtes. Ivan s'acquitte de toutes ces tâches. Il est ensuite envoyé dans un bain chaud qui

[1] *Afanassieff*, VI, 63.

doit l'affaiblir; il va le prendre et le monstre lui coupe la tête. Mais les deux fils d'Ivan le ressuscitent en frottant son corps avec une certaine racine, et le démon qui est l'amant de la mère d'Ivan périt aussitôt que le héros est rappelé à la vie. Dans les deux fils d'Ivan, nous retrouvons le mythe des deux Açvins, les médecins célestes, qui raniment le héros solaire.

Dans un autre conte, Ivan Karoliévic (le fils du roi), voit sa vie mise en danger par sa propre femme[1], qui se dit malade et lui demande, comme dans les contes précédents, du lait de louve, d'ourse et de lionne, puis la poudre enchantée (la poudre d'or ou la farine) qui se trouve sous le moulin du diable qu'enferment douze portes. Ivan y pénètre et en sort, mais en y laissant les animaux qui l'accompagnaient. Il arrive chez lui et trouve sa femme avec le serpent, le fils du serpent; il chante le chant de mort, et le chante trois fois[2]; en l'entendant, le serpent est renversé, et les animaux d'Ivan, qui ont retrouvé leur force et sont parvenus à se délivrer, arrivent, le déchirent et font subir le même sort à l'épouse perfide.

La femme coupable de perfidie reparaît dans le trente-cinquième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, sous le nom d'Anne la très-belle (*Prekraçnaia*). Elle a épousé Ivan Tzarevic contre son gré et parce qu'elle n'a pas pu résoudre une énigme qu'il lui avait proposée; elle ne l'aime pas et essaie de le faire périr en exigeant de lui une preuve extraordinaire de valeur[3]; Ivan est victorieux, grâce à l'aide que lui prête son précepteur Katoma, et Anne tombe de la sorte en son pouvoir.

---

[1] *Afanassieff*, VI, 51.

[2] Dans le conte VI, 52, Ivan est reconnu, en jouant merveilleusement de la flûte, par la princesse qu'il a délivrée du monstre.

[3] Comp. le chapitre suivant.

Mais, comprenant que la force d'Ivan est moins en lui-même qu'en son précepteur, elle obtient d'Ivan qu'il le renvoie, après lui avoir coupé les pieds; ensuite elle envoie Ivan faire paître les vaches. Katoma le mutilé trouve dans la forêt un aveugle dont les yeux ont été crevés aussi par les ordres d'Anne[1]; ils se lient d'amitié, s'associent et enlèvent une belle jeune fille qu'ils considèrent comme leur sœur ; mais arrive une sorcière qui fait peigner ses cheveux à la jeune fille, tandis qu'elle lui suce le sein (il faut nous rappeler que, dans le conte indien, la jeune fille a trois seins ou bien a des seins difformes, comme cela arrive à la jeune fille russe, par l'effet des pratiques de la sorcière). La pauvre jeune fille devient laide et maigre jusqu'à ce que les deux héros surprennent les mauvais agissements de la vieille sorcière, accourent sur elle comme une pierre qui descend d'une montagne et la serrent avec tant de force qu'elle demande grâce. Ils la requièrent alors de leur indiquer où se trouve la fontaine de vie et de santé. La vieille les conduit dans une forêt épaisse et leur montre une fontaine. Ils y jettent d'abord une branche sèche qui s'enflamme immédiatement; ils menacent de tuer la vieille sorcière et l'obligent à les conduire à une autre fontaine dans laquelle ils jettent une autre branche sèche qui reverdit aussitôt. L'aveugle se frotte les yeux, et le boiteux les pieds avec l'eau de cette fontaine, et tous deux retrouvent leur santé et leur force. Ils précipitent ensuite la sorcière dans la

---

[1] L'aveugle-boiteux se retrouve dans l'épigramme suivante d'Ausone de Bordeaux, poète latin du quatrième siècle de notre ère :

« Insidens cæco graditur pede claudus utroque,
Quo caret alteruter, sumit ab alterutro.
Cæcus namque pedes claudo gressumque ministrat,
At claudus cæco lumina, pro pedibus. »

fontaine de feu. Katoma, déguisé en berger, vient délivrer Ivan de la vache démoniaque qui lève la queue, et il lui rend sa force et sa beauté. Nous avons ici encore le mythe védique des Açvins unis à l'Aurore, qui guérissent l'aveugle et le boiteux (c'est-à-dire qu'ils se guérissent eux-mêmes) et sauvent le héros solaire multiforme.

Enfin, nous retrouvons dans la tradition russe la jeune fille aveugle que nous avons vue dans les hymnes védiques [1]. Une jeune servante arrache les yeux de la fille de sa maîtresse qu'elle a endormie au moyen d'une certaine plante, et devient à sa place l'épouse du roi. La jeune fille se réveille et entend sans voir ; un vieux berger la reçoit dans sa maison; pendant la nuit, et, quoique aveugle, elle brode une couronne pour le Tzar et envoie le vieillard à la cour pour la vendre moyennant un œil (c'est une variante des aventures de la reine Berthe dans la forêt). La servante devenue reine est tentée par la beauté de cette couronne et prend dans sa poche un des yeux de la jeune fille qu'elle donne au vieillard. La jeune fille se lève à l'aurore, lave son œil avec de la salive (c'est-à-dire avec de la rosée. En Toscane, les paysans croient qu'en se lavant la figure dans la rosée, le jour de la Saint-Jean, avant le lever du soleil, on est préservé de toute maladie de la vue pour l'année qui suit), le replace dans son orbite et retrouve la faculté de voir. Elle brode ensuite une seconde couronne et recouvre de la même manière son autre œil à l'aurore suivante. La servante-reine apprend alors qu'elle est vivante, et soudoie des assassins qui lui ôtent la vie. Dans le lieu où la jeune fille est enterrée, apparaît un jardin, et dans ce jardin un

[1] *Afanassieff*, v, 39.

petit garçon. Il se rend au palais et court après la reine en faisant un tel bruit qu'elle est obligée, pour obtenir le silence, de lui donner le cœur de la jeune fille qu'elle avait caché. Il s'en va content, mais le roi le suit et se trouve en présence de la jeune fille ressuscitée. Il l'épouse et fait crever les yeux à la servante, qu'on attache ensuite à la queue d'un cheval qui la met en pièces. Comme la Geneviève germaine et la Çakuntalâ de l'Inde, l'épouse russe est reconnue par son mari au moyen d'un petit garçon. Cet enfant est le jeune soleil qui fait renaître le vieux, le relève et lui rend la jeunesse; c'est le fils qui, dans la légende indienne, rend la vue à son père et qui naturellement lui donne, par ce moyen, la faculté de reconnaître la femme qu'il avait oubliée, répudiée ou perdue, selon les formes diverses que prend le mythe céleste de la séparation du mari et de la femme.

Je pourrais continuer cette comparaison en mettant le pied sur le terrain mythique occupé par les nations slaves de l'Occident[1]; mais mon intention n'est pas de convertir ce modeste ouvrage en une bibliothèque complète des légendes. Cela n'est, du reste, pas nécessaire pour le but que je me propose, et je n'ajouterais pas ainsi beaucoup de preuves à celles que j'ai réunies jusqu'ici pour établir que la mythologie zoologique est identique, dans la tradition slave encore existante, à ce qu'elle était dans l'Inde antique. J'ai étudié très-mi-

[1] Les personnes qui voudraient étendre leurs recherches sur la tradition slave pourront, entre autres, consulter avec profit les ouvrages suivants : Schwenck, *Mythologie der Slaven;* Hanusch, *Slavische Mythologie;* Woycicki, *Polnische Mærchen:* Schleicher, *Littauische Mærchen;* Wenzig, *Westzlavischer Mærchenschatz;* Kapper, *die Gesænge der Serben;* Chodzko, *Contes des Paysans et des Pâtres slaves;* Teza, *I tre Capelli d'oro del Nonno Saputto,* conte Bohémien; Miçkievic, *Canti popolari Illirici.*

nutieusement et d'une manière particulière le contenu de la tradition russe, d'abord, parce qu'elle est peu connue, en raison de notre ignorance de la langue qui nous la transmet et qui pourtant est belle et digne d'être étudiée; en second lieu, parce que cette tradition est d'une importance spéciale pour la question que je me propose de résoudre. Je crois, si je ne me trompe, avoir achevé de rendre compte des légendes les plus importantes relatives au mythe de la vache et du taureau qui se sont développées dans la partie orientale du monde âryen; et maintenant que nous arrivons à l'ouest, nous pouvons, je pense, essayer d'aller plus vite, parce que nous nous trouverons dans une région qui nous est mieux connue Il m'a semblé qu'il était très-important, pour établir une comparaison exacte, de déterminer et de fixer le caractère de la tradition orientale, afin de faciliter aux savants la classification des contes et des traditions innombrables recueillies jusqu'à ce jour dans l'Europe occidentale et publiées dans des langues qui, bien que différentes les unes des autres, sont relativement d'un facile accès. Si je puis espérer que je sois parvenu à donner au lecteur l'intelligence des sources les plus authentiques des traditions légendaires et de leur sens le plus probable, je continuerai avec plus de courage et plus de confiance mes investigations ultérieures.

SECTION V

LE TAUREAU ET LA VACHE DANS LES TRADITIONS GERMANICO-SCANDINAVE ET FRANCO-CELTIQUE.

SOMMAIRE

Les quatre taureaux, fils de Gefion. — Le taureau qui sort de la mer. — Le taureau ancêtre de races royales. — Le taureau qui porte la jeune fille. — La vache d'abondance. — Audhumla, nourrice et mère de héros. — Les trois frères dans la mythologie scandinave et germanique. — La vache guerrière. — La vache sacrée dŒ'gwaldr brûlée sur la tombe des héros. — La verge-phallus dont on se sert comme d'un symbole d'abondance et de fécondité pour frapper la vache. — La tête du bœuf employée en guise de harpon pour saisir le serpent de mer. — La corne d'abondance scandinave faite de cornes de bœufs. — La corne pleine de miel. — La corne-trompette. — La fille, — celle qui trait. — Le héros qui mange les bœufs. — Atli mange le cœur de ses fils, croyant que ce sont des cœurs de veaux. — Hornboge. — A la méchante vache Dieu donne des cornes courtes; couper les cornes de la vache; prendre le taureau et la vache par les cornes; — trois proverbes allemands. — Rêver d'aigles annonce le voisinage des vaches; légende scandinave correspondante. — Une vache rousse sur un certain pont présage une bataille. — Le pont mythique de la tradition germanico-scandinave. — La vache rousse et la vache noire donnent du lait blanc. — Digression sur les proverbes mythiques; explication qui paraît le plus vraisemblable. — Fermer l'étable après que la vache a été prise. — Quand la fille est enlevée, fermer Peppergate. — Celui qui a perdu une vache et qui en retrouve la queue, n'est pas bien riche, mais il a mieux que rien. — Prendre par les cornes. — La queue de la vache branle, mais ne tombe pas. — Les queues dans la boue. — Les vertus de la queue. — L'ascension au ciel au moyen de queues. — Le héros jeté à la mer dans le sac fait d'une peau de vache. — Le châtiment du taureau. — Quand la vache couve les œufs il ne faut pas attendre de poussins. — La vache noire l'a écrasé. — Le sac du loup ou de la bête noire n'est autre chose que son corps. — La lutte entre le héros et le monstre pour enlever leurs peaux; le héros donne des peaux de vaches, mais le monstre est obligé de donner la sienne. — La peau de vache vendue est le commencement de la fortune. — La fille fuit son père qui veut la séduire; nouvelle version du conte de la pantoufle. — La vache peut dépasser le lièvre. — La vache saute par dessus la lune. — *Tarde sed tute.* — Prendre le lièvre avec le char. — Tous ceux qui sonnent du cor ne chassent pas les lièvres. — Comme une vache aveugle trouve un pois. — Amphores et pots merveilleux. — La vache qui rit. — La princesse qui rit. — La vache qui parle. — Le langage des animaux. — Mystères phalliques. — Ce que le roi

dit à l'oreille de la reine. — Le mari et la femme sont séparés parce qu'ils ont parlé. — Les taureaux qui parlent, à Rome. — Les femmes savent tout, même comment Zeus a épousé Hêra. — Le rire mythique est dans le rayon du soleil et dans l'éclair. — Les poissons qui rient; sens phallique du mythe. — Quand la vachère file il y a peu de laine. — Les vaches qui filent. — Berthe la fileuse. — Berctha et Holda. — Le temps où Berthe filait. — Le temps du roi Pépin. — Berthe au grand pied. — Berthe au pied d'oie. — Sainte Lucie et saint Luc. — Vierges après l'enfantement. — Le vieux mari Pépin, une forme de saint Joseph. — Berthe, l'épouse échangée. — Les proverbes italiens *dare la Berta et dare la Madre d'Orlando*. — Suite de l'histoire de Berthe persécutée dans la forêt. — Roland et Charlemagne. — Le taureau-prêtre et le prêtre-taureau. — Le taureau dans les funérailles, dans la grossesse; le taureau, nourriture du héros. — Le nain et le géant. — Un nain français nous sert à expliquer un mythe; un nain scandinave nous en explique d'autres.

Je rangerai dans une même catégorie les traditions germanico-scandinave et franco-celtique, par la raison que, pendant le moyen âge surtout, elles ont été en relation constante l'une avec l'autre.

L'*Edda* de Snorri commence par le voyage de Gefion avec les quatre bœufs, ses fils, attelés à une charrue. Le roi Gylfi lui accorde le droit d'occuper et de posséder tout le terrain qu'elle pourra labourer en vingt-quatre heures. Gefion, dit le texte, reçut de Jœtunheim quatre bœufs qu'elle avait donnés comme fils à Jœtun et les attela à une charrue. Alors la charrue s'avança avec tant de force et en labourant si profondément le sol que la terre fut soulevée et que les bœufs la traînèrent à l'ouest dans la direction de la mer, jusqu'à un détroit où ils s'arrêtèrent. Gefion laissa tomber la terre en cet endroit, lui donna un nom et l'appela Selund (Seeland). Suivant une légende allemande dont il existe plusieurs versions, un berger reçoit d'un taureau moucheté qui est sorti de la mer un repas tous les jours et une chemise propre tous les dimanches [1]. Sur le bord

[1] Kuhn und Schwartz, *Norddeutsche Sagen, Mærchen und Gebræuche, p.* 501.

de la mer, un taureau engendre, avec une reine endormie, un fils qui devient le roi Mérovée, le premier des Mérovingiens ; c'est peut-être pour cette raison que nous voyons la tête d'un taureau d'or figurée sur le tombeau du roi Chilpéric. Charles Simrock [1] a trouvé une légende analogue en Espagne. Le taureau portant la jeune fille, que nous avons déjà rencontré dans les contes russes, se retrouve dans le conte norse [2] de « Catherine au Manteau de Bois » (Dasent). Ce taureau est doué de la faculté de vouloir ; dans son oreille gauche est une pièce d'étoffe (qui nous rappelle celle qui est filée sur les cornes de la vache) ; quand cette étoffe est étendue elle se couvre de friandises de toute espèce pour la jeune fille Aurore qui a été chassée de la maison de son père ; mais quand la belle-mère l'informe qu'elle ne peut rester qu'autant qu'elle mange la chair du taureau brun, l'animal qui l'entend, s'engage à la délivrer et lui offre de l'emporter, si elle y consent.

Dans le voyage de Gylfi, dans l'*Edda* de Snorri, nous voyons que la vache Audhumla, la vache d'abondance, était la mère d'Odin, le dieu suprême des Scandinaves, comme elle était la mère d'Indra, le dieu védique suprême. La vache Audhumla nourrit de son lait Ymir, le

---

[1] *Handbuch der Deutschen Mythologie,* mit Einschluss der nordischen, 2te aufl., p. 437. — Nous lisons aussi dans Eginhard *(Vita Caroli Magni) :* « Quocùmque eundum erat, carpento ibat, quod bubus junctis et bubulco rustico more agente trahebatur. » — Le taureau est un symbole de génération ; l'homme qui a peur du taureau est un eunuque stupide et ridicule. Nous trouvons dans Du Cange, Lit. Remiss., ann. 1397. v° Joannès. « Le suppliant lui dist, Eudet, vous avéz un toreau qui hurte les gens et ne osent aler aux champs pour luy ; lequel Eudet luy respondit : as-tu nom Jehannot? » Faire Jehan dicitur mulier quæ marito fidem non servat. (C'est une variété du Sûrya Bagatur Mongol).

[2] Cité par Cox, *Mythology of the Aryan Nations,* vol. I, p. 438, à propos du mythe hellénique de Zeus et d'Europe.

premier des géants. Elle lèche la montagne de glace salée (la montagne de glace esthonienne, les douze glaces de la princesse russe à travers lesquelles le jeune héros Ivan passe pour l'embrasser). De la glace que la vache a léchée sortent les cheveux d'abord, la tête ensuite, puis le corps tout entier du héros Buri. (Le soleil se lève petit à petit de la montagne de l'Orient; échauffé, attiré par la vache-aurore, il ne montre pour commencer que quelques rayons, puis, apparaît son disque et lui-même, enfin, dans toute sa splendeur et toute sa force; et ce phénomène, que le soleil réitère chaque jour, se renouvelle chaque année sur un plus vaste théâtre quand il se lève de la glace de l'hiver pour s'élever dans la chaude température du printemps). De Buri, fort dès sa naissance, naît Bœr qui a de Bestla la fille du géant Bœlthorn, trois fils, Odin, Wili et We (les trois frères habituels des légendes); ils correspondent aux trois fils de Mannus dans la tradition germanique, c'est-à-dire, à Inguis, Istio et Irminius. Le roi suédois Eistein avait beaucoup de respect pour la vache Sibilie et la conduisait ordinairement avec lui dans les combats, afin qu'elle épouvantât l'ennemi de ses beuglements. (Le beuglement des vaches joue un rôle important dans les batailles du héros védique Indra. Dans le *Pancatantra*, comme nous l'avons fait remarquer, le mugissement du taureau frappe le lion de terreur). Le roi Scandinave Œgwaldr était accompagné partout d'une vache sacrée, dont il buvait le lait et avec laquelle il voulut être enterré. Dans le *Rigveda*, nous l'avons vu, le héros Indra féconde les vaches, et la foudre du dieu prend, en pénétrant le nuage, la forme d'un phallus. Plus tard, on adopta comme symbole de la verge-phallus la branche ou la verge de l'arbre *palâça*, dont on se servit pour frapper les vaches afin de les rendre fécon-

des : on emploie encore aujourd'hui en Allemagne une verge magique de ce genre avec laquelle, en plusieurs lieux, on a coutume de toucher la vache, afin de la rendre féconde [1].

C'est avec la tête du plus beau des bœufs du géant Hymir attachée à son harpon que le dieu Thor, dans l'*Edda* de Snorri, va pêcher au fond de la mer l'immense serpent de Midgard et le tue sur le rivage. (C'est ainsi que Hanumant, dans le *Râmâyana*, passe de l'autre côté de la mer en traversant le corps du monstre marin qu'il crève ; et qu'Indra tue sur la montagne le serpent Ahi).

Nous n'avons pas seulement ici la vache d'abondance. La tradition scandinave nous offre la corne d'abondance dans la coupe faite avec une défense de bœuf, (c'est-à-dire avec une corne de bœuf), dont le dieu Thor se sert pour faire l'hydromel. De même, Sigurd présente à boire à Brünhilt dans une corne pleine d'hydromel. Et cette corne, indépendamment de son usage comme corne d'abondance, devient un cor d'or, une trompette guerrière.

Quoique sa vie ait un caractère plus guerrier que pastoral, le héros scandinave a, paraît-il, des parents qui ont des rapports avec les vaches ; aussi accuse-t-il Loki, et par là il le couvre de honte, d'avoir passé huit hivers sous terre occupé, comme une femme, à traire les vaches. (C'est un fait bien connu que le mot sans-

---

[1] Comp. Kuhn, *Die Herabkunft des Feuers und des Gœttertranks*, p. 181 et seqq. — Ducange, *Glossarium mediæ et infimæ Latinitatis*, sub. verb. *Acannizare*, cite le morceau suivant tiré d'un document de Jacob. I, *Regis Arag.*, fol. 16. « Quicunque Acannizaverit vaccam vel bovem, si bos vel vacca fecerit damnum casu fortuito, dum Acannizatur, cujus est amittat ipsum bovem vel vaccam, nisi Acannizetur causa nuptiarum ; » et, dans un autre passage : « Ut in anserem ludendo baculos torquere in usu fuit, ita et in bovem. »

crit *duhitar* d'où l'allemand *tochter* (fille), signifie celle qui trait). Le héros scandinave mange des taureaux, au lieu de traire les vaches. Nous voyons différentes fois dans les *Eddas* les héros occupés à rôtir des bœufs. Atli, l'époux de Gudrun, se vante d'avoir tué des bœufs et de les avoir mangés avec elle. Gudrun, la Médée scandinave, donne à manger à Atli le cœur de ses deux fils, en lui affirmant que ce sont des cœurs de veaux. Le dieu Thor, sous le déguisement de la déesse Freya, boit trois fûts d'hydromel et mange un taureau tout entier, quand il s'en va reconquérir son marteau merveilleux. La corne de taureau ou de bœuf ne sert pas seulement, d'ailleurs, à fournir l'hydromel au héros, ou bien à appeler ses amis à son secours et à mettre l'ennemi en déroute; on l'emploie aussi à fabriquer l'arc du héros qui, pour cette raison, prend, dans la *Vilkina Saga*[1], le nom de Hornboge et, comme tel, prête secours au plus grand des héros, à Thidrek ou Dîtrich, et est le père du célèbre héros Sigurd (Sîfrit, ou Siegfried). Bref, les cornes étaient considérées comme une arme de telle importance pour la vache et pour le taureau, qu'il existe un proverbe à la fois slave, allemand et italien qui dit : « A la vache méchante, Dieu donne des cornes courtes » (pour qu'elle ne puisse pas faire de mal ou, plutôt, parce qu'elle les use à force de s'en servir); « couper les cornes de la vache » est un autre proverbe allemand qui signifie surmonter une difficulté; et « prendre le taureau, ou la vache, par les cornes, » c'est le désarmer[2].

Dans le poème groënlandais sur Atli, qui fait partie de

[1] *Die Deutsche Heldensage*, von Wilhem Grimm, 2te Aus., nos 102, 182.

[2] Comp. pour plus de renseignements sur les cornes mythiques, le chapitre sur le Bouc et la Chèvre.

l'*Edda* de Sœmund, Hœgni dit que, quand on tue beaucoup de bétail, on voit beaucoup de sang, et que les bœufs ne sont pas loin, quand on rêve d'aigles. Dans l'*Edda* de Snorri, tandis qu'Odin, Loki et Hœnir, font cuire un bœuf sous un arbre, un aigle perché sur la cîme empêche la viande de cuire, jusqu'à ce que les héros se décident à lui en donner un morceau. Ils y consentent, mais l'aigle n'emporte rien moins que les deux cuisses et les deux épaules du bœuf. Dans l'*Edda*, l'aigle a le caractère démoniaque et infernal qui, dans d'autres traditions, est attribué au corbeau, à la cigogne funèbre et au vautour ; il recherche les bœufs ; c'est pourquoi, rêver d'aigles présage qu'un bœuf est proche, de même que la présence d'un vautour est, dit-on, le signe du voisinage d'un cadavre.

Une légende allemande citée par Kuhn et Schwartz[1], dit qu'une bataille commence « aussitôt qu'une vache rousse est conduite sur un certain pont. » Nous nous rappelons le conte russe de la jeune fille, qui, au moyen de la serviette magique de son frère, jette sur la rivière un pont que le monstre-serpent traverse sous la forme d'un beau jeune homme pour venir la chercher ; le frère est sacrifié dans la bataille qu'il est obligé de livrer au monstre, qui le désarme par ruse ; et cette bataille entre le héros et le monstre, commence lorsque la jeune fille passe le pont et abandonne le héros, son frère, qui succombe en versant son sang dans une lutte inégale. J'ai déjà fait remarquer que, dans l'opinion populaire, le soleil rouge du soir est un présage de guerre ; la vache rousse de la tradition allemande ne représente pas autre chose que cet état du

[1] P. 497.

ciel. Quant au pont, une note intéressante de Kuhn et Schwartz[1] semble confirmer l'hypothèse dont j'ai déjà dit un mot à propos du conte slave, c'est-à-dire qu'il représente la voie lactée; je constate aussi, d'après cette note qui rapproche du pont de la vache rousse par laquelle est donné le signal de la bataille, et le céleste Bîfrœst scandinave (ressemblance qui s'applique peut-être aussi au pont persan Cinvant), qu'en Frise la voie lactée s'appelle Kau-Pat (ou Kuh-Pfad, le chemin des vaches). C'est-à-dire, qu'on suppose que la vache rousse du soir suit pendant la nuit la voie lactée qu'elle arrose de son lait; de là peut-être dérive le proverbe allemand : « Les vaches rousses elles-mêmes donnent du lait blanc[2], » — comme cet autre qui, nous l'avons vu, a cours dans l'Inde, et se retrouve dans la tradition touranienne, ainsi qu'en allemand, en slave et en italien : « La vache noire elle-même donne du lait blanc[3]. » L'origine de ce proverbe peut résulter simplement de l'observation du fait même que les vaches noires donnent du lait blanc; rien de plus naturel que l'étonnement des hommes primitifs à la vue d'un tel contraste; mais il ne me paraît pas impossible que ce proverbe ait été appliqué aux vaches célestes, et, même, qu'il ait pris naissance à leur sujet; (la nuit obscure produisant l'aube ou la blanche aurore du matin et,

---

[1] Diese Brücke wird keine andere sein, als die himmlische Bîfrœst, deren er hütet, eine Vermuthung, die noch an Wahrscheinlichkeit gewinnt, wenn man den friesischen Namen der Milchstrasse Kaupat, der Kuhpfad, hinzunimmt; denn Milchstrasse und Regenbogen berühren einander sehr nahe. Dieser ist die Tagesbrücke zwischen Gœttern und Menschen, jene die næchtliche.

[2] Rothe Kühe geben auch weisse Milch; Wander, *Deutschen Sprichwœrter, Lexicon*, Leipzig. Brockhaus, 1870.

[3] Auch eine schwarze Kuh gibt weisse Milch; Wander, *ibid.*

pouvons-nous ajouter, la lune argentée et la voie lactée).

Dès que je suis d'avis, et le lecteur avec moi, je pense, que la jeune fille qui traverse le pont dans les contes slaves est, selon toute apparence, la même que la vache rousse qui passe aussi le pont dans la légende allemande, et si je n'ai pas fait erreur en identifiant la jeune fille qui fait voyage en compagnie de son frère pour le royaume des morts, à l'aurore du soir et au soleil mourant, je citerai quelques autres proverbes allemands qu'on peut aussi considérer comme appartenant à la tradition européenne en général, relatifs à la vache et indiquant tous une conclusion uniforme. En voici la liste : — « Fermer l'étable après que la vache a été prise. » « Celui qui, ayant perdu une vache, en retrouve la queue n'est pas bien riche, mais il a mieux que rien. » « La queue d'une vache peut atteindre le ciel pourvu qu'elle soit assez longue[1]. » « Une vache ne connaît la valeur de sa queue que quand elle ne l'a plus. » « Prendre la vache par la queue. » « La vache noire l'a écrasé, ou lui a monté dessus. » « Une vache ne peut pas atteindre un lièvre. » « La vache a dépassé le lièvre. » « Tous ceux qui sonnent du cor ne chassent pas le lièvre. » « Quand les vaches rient. » « Comme une vache aveugle peut trouver un pois. » « Il faut le porter dans une vieille peau de vache. » « Quand les vachères filent, il y a peu de laine. » « Il faut commencer par apprendre à la vache à filer[2]. »

---

[1] Ce proverbe rappelle l'énigme familière anglaise : « Combien faut-il de queues de vaches pour atteindre la lune? Une seule, si elle est assez longue. »

[2] Wenn die Kuh gestohlen ist, verwahrt man den Stall. — Wer eine Kuh verloren und den Schwanz zurück erhælt, hat nicht viel,aber mehr als nicht. — Die Kuh kœnnte mit denn Schwange bis an den Himmel

En examinant tous ces proverbes allemands, il n'est pas impossible, ce me semble, d'y reconnaître une réminiscence d'anciens mythes qui nous sont déjà familiers. Si nous considérons que presque chaque proverbe a passé par des formes et des variantes contradictoires, et qu'au moyen de ces variantes, nous pouvons retrouver dans ses éléments l'histoire d'un grand nombre de proverbes qui paraissent étranges, il ne sera pas téméraire d'affirmer que cette histoire en général a, de même, son origine dans un mythe. Pour ne pas m'écarter de mon sujet, et puisque le même proverbe se rapporte à des animaux différents, non-seulement en passant d'une nation à une autre, mais dans les traditions orales d'un même peuple, je rappellerai au lecteur la remarque faite dans ma préface relativement aux contradictions qui existent entre certaines croyances superstitieuses. Les contradictions qu'on constate entre un certain nombre de proverbes, comme entre un certain nombre de superstitions, comparés les uns aux autres, ne peuvent être conciliées qu'en rapportant ceux-ci, aussi bien que celles-là, au champ fertile de la mythologie, sur lequel un nombre inconcevable de mythes se sont produits et n'ont pu se produire que par l'effet des contradictions, c'est-à-dire, par suite des aspects contraires que les phéno-

---

reichen, wenn er nur lang genug wære. — Une vache ne sceit que lui vault sa queue jusques elle l'a perdue. — Die Kuh beim Schwanz fassen. — Die schwarze Kuh hat ihn gedrückt. — Eine Kuh kann keinen Hasen erlaufen. — Die Kuh überlæuft einen Hasen. — Nicht alle, die Hœrner blasen, jagen Hasen. — Wen die Kühe lachen. — Wie eine blinde Kuh eine Erbse findet. — Den sollt man in einer alten Kuhhaut herumfahren. — Soll die Kuhmagd spinnen, wird man wenig Garn gewinnen. — Man würde eher einer Kuh spinnen lehren; Wander's, *Lexicon of German Proverbs*, II, 1666-1695.

mènes célestes présentent au même observateur, et, à plus forte raison, à des observateurs différents. L'histoire comparée des rares proverbes mythiques est encore à écrire et peut-être n'est-il pas possible de l'écrire d'une manière complète et suivant une méthode scientifique rigoureuse. Une étude préliminaire des détails qui s'y rapportent est nécessaire pour comprendre un proverbe, ainsi qu'une coutume populaire, une croyance superstitieuse, une légende ou un mythe; et cette étude exige assez de travail, attendu qu'un proverbe, complètement expliqué, peut embrasser le développement de toute une légende épique. Je ne prétends pas résoudre ici les énigmes qui se cachent sous les proverbes allemands cités plus haut, mais je veux simplement indiquer la méthode qui me paraît conduire à la solution la plus probable. Dans l'étude d'un proverbe, il est nécessaire d'attacher beaucoup d'importance à l'intonation. C'est, en grande partie, des tons différents selon lesquels un ancien proverbe fut prononcé à l'origine et répété ensuite en passant d'une langue à une autre et d'un certain peuple à un peuple différent, que résulte l'altération qui s'est produite dans le sens des plus intéressants d'entre eux, de ceux qui constituent un patrimoine commun légué par la tradition âryenne. Un proverbe, par exemple, ne fut d'abord qu'une simple affirmation, l'expression pure d'une image mythique naturelle; avec le temps le mythe fut oublié, mais l'expression subsista; elle parut alors s'appliquer à quelque chose d'étrange et fut accompagnée dans la prononciation d'une nuance interrogative marquant le doute; le proverbe servit désormais à refuser une chose impossible et devint un instrument d'ironie. C'est ainsi que plusieurs proverbes, qui ont pris un sens

satirique, ne devaient être, à l'origine, que des phrases mythiques affirmatives.

« Fermer l'étable après que la vache a été prise . » En anglais, au lieu de la vache, nous avons la fille: « Quand votre fille est prise, fermez Peppergate. » (Peppergate est le nom d'une petite porte de la ville de Chester que le maire, dit-on, ordonna de fermer après que sa fille lui eut été enlevée). Ce proverbe sert maintenant à faire rire aux dépens de ceux qui se mettent en peine de garder leur bien après qu'il leur a été pris; mais, peut-être, n'a-t-il pas toujours eu le même sens. Nous connaissons déjà, par la tradition indienne, le héros qui délivre la belle jeune fille du lieu où elle est retenue captive, et nous avons vu qu'elle n'est pas plus tôt en liberté qu'elle est emmenée par des frères, ou des compagnons sans scrupules, qui emprisonnent préalablement le possesseur légitime de la vache, ou de la jeune fille, dans la caverne d'où celle-ci est sortie ; et, que ces frères ravisseurs referment la porte de la caverne ou de l'étable, après l'enlèvement. Le héros emprisonné dans l'étable, le héros enveloppé dans les ténèbres de la nuit, prend souvent dans la mythologie l'aspect d'un idiot. De cette idée que les ravisseurs de la vache du héros referment sur lui la porte de l'étable, il y a, à mon avis, transition naturelle à l'idée du héros perdu dans la caverne, du héros devenu idiot, du paysan qui ferme la porte de l'étable après que la vache a été volée, ou du maire de Chester qui, renfermé dans la ville, ferme la Peppergate par laquelle a passé la fille qu'on lui a enlevée.

« Celui qui ayant perdu une vache en retrouve la queue n'est pas bien riche, mais il a mieux que rien. » Ce proverbe me paraît aussi avoir un sens mythique

ou n'en avoir aucun. J'ai déjà fait remarquer que la queue, les talons, les pieds, c'est-à-dire, les parties basses ou les extrémités de derrière, trahissent l'animal mythique ; c'est, du reste, ce que nous verrons d'une manière plus probante quand nous en arriverons à examiner les légendes relatives au Loup, au Renard et au Serpent. C'est l'empreinte des pieds, qui, dans toutes les légendes européennes, trahit dans sa fuite la belle jeune fille ; et, quand le brigand Cacus enlève les bœufs d'Hercule, le héros, pour les retrouver, cherche les traces de leurs pas. Mais le rusé brigand, pour rendre ce moyen illusoire, tire les bœufs par la queue et les fait marcher à reculons, au lieu de les conduire devant lui [1]. De là, prendre par la queue, signifie empoigner de la mauvaise manière et s'applique à l'âne aussi bien qu'à la vache. Selon un dicton allemand, une vache tomba un jour dans un fossé, et personne parmi les assistants n'osait l'en tirer. Le paysan à qui la vache appartenait, arriva sur le théâtre de l'accident et, au dire de quelques-uns, la prit courageusement par les cornes, tandis que, d'après d'autres, il la retira par la queue ; on peut expliquer par là le double proverbe, prendre par les cornes, c'est-à-dire, du bon côté, et prendre par la queue, ou, comme nous l'avons dit, du mauvais bout. Mais, le paysan ne pouvait prendre sa vache par les cornes ou par la queue, que selon la manière dont l'accident avait eu lieu ; c'est-à-dire que, si la vache était tombée la tête la première, elle ne pouvait être retirée que par la queue, tandis que, si, au contraire, elle était tombée sur le derrière, il devait la faire sortir en la prenant par les cornes.

[1] Tite-Live, I. « Quia si, agendo, armentum in speluncam compulisset, ipsa vestigia quærentem dominum eo deductura erant, aversos boves eximium quemque pulchritudine caudis in speluncam traxit.»

La vache-aurore est surprise et dévorée par le loup, l'ours, le sanglier ou le serpent de la nuit, qui la prend par les épaules (c'est sur cette donnée que, dans le conte russe, nous avons vu le taureau recommander au héros fugitif, accompagné de sa sœur, de tenir son visage tourné du côté d'où doit venir le monstre qui le poursuit). Le monstre (l'ombre ou le nuage) saisit la vache par la queue, et la dévore ou la tire dans sa caverne. Le héros, pour en faire sortir la vache, ne peut la prendre par les cornes qu'à la condition de pénétrer dans la caverne de la même manière que la vache y est entrée, c'est-à-dire, en passant par la gueule du monstre ; mais, de même que le monstre essaie de surprendre le héros par derrière, c'est souvent aussi par derrière que le héros blesse le monstre, le saisit par la queue et tire ainsi sa vache de la caverne, du fossé ou du bourbier où elle est tombée. Dans une fable indienne du deuxième livre du *Pancatantra,* nous avons l'histoire d'un chacal qui, pour satisfaire un désir de sa femme, s'attache pendant des années entières aux pas d'un taureau dans l'espoir que les deux testicules qui pendent se détacheront un jour. Dans le Pogge et dans Lessing[1], il est question de faits analogues dont le proverbe allemand, « La queue de la vache remue mais elle ne tombe pas » n'est qu'une variante[2]. C'est le

[1] *Facetiæ*, Krakau, 1592, cité par Benfey dans son introduction au *Pancatantra,* Leipzig, Brockhaus, p. 323 : « Quia testiculi mei quadraginta annos pependerunt casuro similes et nunquam ceciderunt. » — Dans Lessing, XI, 250, nous trouvons ce titre : « De vulpe quadam asini testiculos manducandi cupido. » — Aldrovandi, *de Quadrupedibus Bisulcis*, I, Bologne, 1642 : « Membrum tauri in aceto maceratum et illitum, splendidam, teste secto, facit faciem ; Rasis, ait, genitale tauri rubri aridum tritum, et aurei pondere propinatum, mulieri fastidium coitus afferre ; e contrario quidam recentiores, ut in viris venerem excitent, tauri membrum cæteris hujus facultatibus admiscent. »

[2] Wenn auch der Kuhschwanz wackelt, so fællt er doch nicht ab ; Wander, *Deutsches Sprichwœrter Lexicon.*

loup ou le renard qui courent après la queue de la vache ou du taureau, dans l'espérance de la voir tomber. Il existe un conte piémontais que j'ai entendu réciter dans mon enfance et dont les détails comiques sont restés vivants dans ma mémoire. Un jeune garçon, qui gardait des cochons, leur coupe la queue, la jette dans un bourbier et se sauve avec eux. Le maître, en apercevant les queues, s'imagine que les cochons sont engloutis dans le marécage. Il tire, mais ne ramène que les queues sans les corps auxquels elles tenaient jadis. Dans un conte russe publié par *Afanassieff*[1], nous lisons que le rusé Petit-Thomas (Thomka, Fomka) escamote le cheval du prêtre (d'autres versions disent l'âne), en lui coupant la queue et la plantant au milieu d'un marécage. Il fait croire au prêtre que son cheval s'y est englouti; le prêtre, pensant le sauver, tire de toutes ses forces et tombe sur le dos avec la queue dans les mains, sur quoi Thomas lui persuade qu'il la lui a arrachée et qu'il doit être content d'avoir sauvé au moins une partie de l'animal. Dans le cinquante-septième conte gaëlique de Campbell[2], un prêtre essaie de tirer de l'eau un mouton qui se noie, mais la queue lui reste dans les mains et le narrateur ajoute : « Si la queue ne s'était pas arrachée, l'histoire aurait été plus longue. » De même, le propriétaire de la vache, auquel le voleur a laissé la queue pour toute consolation, n'a, en réalité, que peu de chose, mais enfin c'est quelque chose ; car, par la même raison que la pantoufle laissée derrière elle par la jeune fille qui s'enfuit, quoique de peu de valeur, permet au héros de la reconnaître, la queue de la

[1] V, 8.

[2] Cité par Kœhler dans *Orient und Occident.*

vache fournit au maître le moyen de commencer ses recherches et de recouvrer l'animal qu'il a perdu, soit parce que la queue de l'animal est comme son ombre et sert à mettre sur ses traces, de même que la pantoufle sert à mettre sur les traces de la jeune fille en indiquant la dimension de son pied, soit parce que des vaches sans queue sont évidemment des vaches volées. (Dans le mythe de Cacus, où nous voyons Hercule suivre l'empreinte des pas des bœufs qui lui ont été volés et Cacus les tirer par la queue, l'image mythique de la pantoufle et celle de la queue perdues se trouvent peut-être réunies. Il est possible que les queues des bœufs soient restées dans les mains de Cacus quand il les tirait dans la caverne et que ces queues, jetées de côté par le brigand et trouvées par Hercule aient servi à lui faire retrouver ses bœufs. Il est possible aussi que Cacus, poursuivi par Hercule, n'ait pas eu le temps de pousser les bœufs jusqu'au fond de la caverne et que leurs queues, qui sortaient encore, aient trahi le lieu de leur réclusion. En ce qui regarde la légende de Cacus, j'émets de simples conjectures que j'ai soin, pour cette raison, de placer entre parenthèses ; mais, comme dans le conte russe cité plus haut, nous trouvons la queue du cheval coupée par le voleur, et que, dans le chapitre sur le Renard, nous verrons cet animal se trahir en laissant traîner sa queue, d'où le proverbe, « Cauda de vulpe testatur, » les deux hypothèses, que j'ai avancées plus haut ne sont, après tout, pas trop hasardées.) Dans *Pausanias*[1], le héros Aristomène, qui avait été jeté dans une profonde citerne, se sauve miraculeusement avec l'aide d'un aigle, et après qu'un renard lui eut ouvert un passage. La

[1] IV, 15.

queue du renard jouit d'un pouvoir attractif si fascinateur que, suivant une tradition populaire, lorsqu'il la remue, le coq s'affaisse sur lui-même incapable de résister au charme qui le maîtrise. Dans l'opinion populaire, la queue (comme le nez et la bouche) est la partie la plus remarquable du corps d'un animal. Le grand singe Hanumant brûle Lankâ avec sa queue enflammée (de même que les queues incendiaires des renards du biblique Samson mirent le feu aux moissons mûres des Philistins). Le cheval gris ou noir de la mythologie (ayant dévoré le cheval solaire qui est blanc ou rouge) lance le feu par la bouche ou par la queue. Ce cheval noir n'étant autre que la nuit, les mâchoires et la queue du cheval qui lancent le feu représentent le ciel brillant du matin et du soir ; quand, donc, la queue de son cheval (que le voleur a dérobée de la même manière que le taureau et la vache [1]) reste dans la main du héros mythique, cette queue, d'où jaillit la lumière, suffit pour le mettre à même de retrouver l'animal tout entier; en d'autres termes le héros solaire sort de sa retraite (Hanumant sort des parties postérieures du monstre marin, le nain sort du loup [2]), le taureau-soleil retrouve son épouse la vache-aurore ; le prince-soleil obtient de nouveau la princesse-aurore ; le paysan recouvre son âne ou sa vache ; Hercule, ses bœufs ; le cheval blanc sort de la queue du cheval noir qui l'avait dévoré, et monte au ciel à l'aide de la queue [3] ; le

[1] C'est pourquoi le proverbe cité plus haut, et relatif à l'étable qu'on ferme quand la vache est volée, est cité quelquefois dans les termes suivants : « Fermer l'étable après que le cheval a été volé. »

[2] Comp. le chapitre sur le Loup, où l'on voit que le nain entre par la gueule du loup et lui sort par la queue.

[3] Dans un conte russe, publié par *Afanassieff*, VI, 2, quand le vieux paysan (le vieux soleil) tombe du ciel dans un marais (la mer de la nuit), un canard (la lune ou l'aurore) vient faire son nid et dépose un

taureau blanc sort du noir; la vache blanche ou rousse sort de la vache noire; la queue sort du corps; le héros sort du sac ou de la peau, dans lequel il a été enfermé ou cousu. Le sac joue un grand rôle dans la tradition du héros caché ou persécuté; ce sac est la nuit ou le nuage (ou l'hiver); le héros renfermé dans le sac et jeté à la mer est le soleil. Le héros enfermé dans le sac et jeté à la mer, et l'héroïne mise dans un coffre (couverte d'une peau de vache dans le mythe de Pasiphaé) ou dans un tonneau et abandonnée dans l'eau[1] sont identiques l'un à l'autre, et il en est de même des héros renfermés dans le puits, dans la caverne, dans les étables et même dans la vache. Comme le sac dans lequel, selon le proverbe cité plus haut, le héros coupable doit être cousu est une vieille peau de vache, ou bien la peau d'une vieille vache ou d'une vache brune (de la nuit), quand cette vache noire se met sur les œufs de l'oiseau du soir pour les couver, ces œufs n'arrivent pas à bien; c'est d'où je fais venir le proverbe allemand, « Quand la vache est sur les œufs,

---

œuf sur sa tête; le paysan lui saisit la queue; le canard s'emploie de toutes ses forces et tire le paysan hors du marais (il tire le soleil de la nuit), puis le paysan s'envole avec le canard et son œuf et retourne à sa maison (au ciel, d'où il est tombé). — Dans une autre version du même conte, donnée par *Afanassieff* (les deux contes réunis correspondent à la légende d'Aristomène), le vieillard tombe du ciel dans le bourbier. Une renarde lui dépose sept renardeaux sur la tête; un loup vient pour dévorer les petits renards; le vieillard lui prend la queue; le loup, d'un premier effort, le fait sortir du bourbier; d'un second coup, il lui laisse sa queue dans les mains. La queue du loup de la nuit est l'aurore matinale.—Dans le conte de *Petit-Pois-qui-tourne, Afanassieff*, III, 2, le jeune héros entre dans le cheval après lui avoir enlevé sa peau noire et l'avoir saisi par la queue, c'est-à-dire qu'il devient le cheval brillant du soleil.

[1] Dans le conte russe d'Emile l'idiot paresseux qui fait fortune, le héros est enfermé dans un tonneau avec l'héroïne et jeté à la mer; le soleil et l'aurore, réduits en captivité, sont enfermés dans la même prison et traversent ensemble la mer de la nuit.

n'attendez pas de poussins[1]. » L'observation du phénomène par lequel la nuit engloutit le soleil et le soustrait au regard des hommes, a donné naissance à cet autre proverbe : « La vache noire l'a écrasé. » La vache noire, non-seulement écrase le héros, mais, comme le loup, elle l'enferme dans sa peau[2], dans son sac, c'est-à-dire le dévore, — car remplir le sac est la même chose que remplir le corps, et vider le sac, c'est vider le corps. Dans le conte piémontais de l'enfant nain (le norvégien Schmierbock) que le loup[3] met dans le sac, le nain sort du sac tandis que le loup vide son corps. De deux contes russes, publiés par Afanassieff, que nous examinerons dans le chapitre sur le Loup, l'un nous montre le loup qui met le paysan dans un sac, et l'autre, le loup qui avale le nain-héros : le paysan et le nain échappent à la mort. Les deux versions ont pris leur origine dans la comparaison du corps à un sac, qui, dans le langage mythique, sont une seule et même chose. La peau du taureau noir, le bœuf noir, le cheval noir ou gris, le loup noir ou gris et le sac qui renferment le héros ou le diable jouent un grand rôle dans la tradition populaire indo-euro-

---

[1] Wenn sich eine Kuh auf die Eier legt, so erwærte keine Hühner; Wander, dans l'ouvrage déjà cité.

[2] Dans le conte russe d'*Afanassieff*, v, 36, le héros-artisan tue le monstre-serpent en jouant avec lui la valeur de sa peau. Dans la crainte de perdre, il s'est muni de sept peaux de bœufs et de griffes de fer. Il perd sept fois, et à chacune d'elles le monstre pense l'avoir en son pouvoir, mais l'artisan lui endosse à tout coup une peau de bœuf en lui faisant croire que c'est la sienne. Enfin, le serpent perd, et l'artisan, avec ses griffes de fer, lui enlève la peau tout de bon, ce qui le fait périr. Prendre le sac ou la peau du monstre, brûler la peau du monstre serpent, bélier, cochon, grenouille, etc, brûler le manteau ou le capuchon enchanté dans lequel le héros est enveloppé, sont des expressions qui équivalent toutes à celle de tuer le monstre.

[3] Voyez le chapitre sur le Loup.

péenne[1]. Du sac de la cigogne funèbre (la nuit) sortent, dans un conte russe[2], deux jeunes héros (les Açvins), vainqueurs de leurs ennemis, qui étendent la nappe d'abondance (l'aurore), et un cheval qui produit de l'or (le soleil). Le héros, enfermé dans le sac ou dans la peau de la vache et jeté à la mer, échappe du naufrage, de la même façon que ces navigateurs de la mer de Chine dont parle, dans ses Voyages, Benjamin de Tudèle, qui, dit-il, quand leur vaisseau est brisé, évitent d'être engloutis par les flots en se couvrant avec la peau entière d'une vache ou d'un bœuf; car les aigles, les prenant pour des animaux véritables, s'abattent sur eux et les emportent au rivage. Le vaisseau en peau de buffle se retrouve dans les contes populaires. C'est évidemment une réminiscence d'origine mythique (de laquelle peut-être dériva plus tard l'idée de torture, comme dans le fameux taureau de Phalaris où plusieurs savants voient un symbole du dieu des eaux; la peau de taureau dans laquelle fut cousu le tétrarque Acarnidès[3], vaincu par Memnon; et, pour le moyen-âge, la peau du bœuf, dans laquelle, d'après les chroniques, l'horrible duc de Spalato, Euroia, ordonna qu'on cousît Paulus Chuporus, lieutenant de l'empereur Sigismond, pour se venger de ce qu'il l'avait salué par mépris, en beuglant comme un bœuf). Citons aussi le héros celtique Brian[4], le prétendu fou, qui spécule sur la sottise de ceux qui passent pour sages. Quand un

---

[1] Pour la tradition allemande, comp. Simrock, p. 199, de l'ouvrage cité plus haut.

[2] *Afanassieff*, II, 17.

[3] Acarnides insutus pelle juvenci; Ovide, *In Ibin*.

[4] Kœhler, *Ueber T. F. Campbell's Sammlung gælischer Mærchen*, dans *Orient und Occident*. — Comp. la 30e des *Novelline di Santo Stefano di Calcinata*.

de ces soi-disants sages, dont il se jouait, propose de le jeter à la mer enfermé dans un sac, il fait prendre sa place par un autre, au moyen d'une spirituelle invention comme aurait pu en imaginer le Menteur de Goldoni, tandis que lui-même revient au bord avec tout un troupeau de bétail. Dans les autres versions celtique, slave, allemande et italienne de ce conte, le prétendu idiot commence sa fortune, selon l'une d'elles, en mettant quelque monnaie dans la peau de sa vache morte qu'il vend fort cher et en la faisant passer pour une bourse dont il sort de l'argent chaque fois qu'on la secoue; suivant une autre, en faisant de l'escamotage avec son âne ou son cheval, et en persuadant à l'acheteur au moyen d'une ruse facile, qu'il fait de l'or et de l'argent, ce qui décide celui-ci à lui en donner un grand prix. A la vache se rapportent aussi les deux trompes dans lesquelles il souffle pour rappeler à la vie sa femme qui faisait semblant d'être morte ; il parvient de la sorte à les vendre fort cher à ses frères ou à ses amis qui, se croyant habiles et voulant, au moyen de leurs trompes, spéculer sur les cadavres [1], se mettent à tuer les gens et courent à leur perte. J'ai dit déjà que le sac dans lequel le héros est généralement enfermé est la même chose que le coffre où l'on met d'habitude l'héroïne à cause de sa beauté, c'est-à-dire, où la belle héroïne cache sa splendeur, ou bien où la vache rousse, l'aurore du soir, accompagnée du soleil vient se perdre. Le quatorzième conte écossais de M. J. Campbell contient le récit suivant : — Un roi dont la première femme (l'aurore du matin) est morte, s'engage à épouser la femme à laquelle iront bien les vêtements de la reine défunte ; mais nulle ne peut les

[1] Kœhler, ouvrage cité plus haut.

mettre que sa propre fille (l'aurore du soir). Elle se fait donner par son père des robes et des chaussures d'or et d'argent (c'est-à-dire, qu'elle emprunte à son père, le soleil, l'éclat dont brille l'aurore du matin) ; elle s'enferme dans un coffre avec ses parures et se fait jeter à la mer. Le coffre est promené çà et là par les flots et finit par aborder au rivage ; la belle jeune fille entre au service d'un jeune roi ; elle vient à l'église parée de ses robes splendides ; le jeune roi, qui ne reconnaît pas sa servante dans cette magnifique princesse, devient amoureux d'elle et essaie de l'atteindre ; elle s'enfuit et perd sa pantoufle d'or ; le roi la trouve et la fait essayer à toutes les femmes, afin de découvrir celle qu'il aime : plusieurs jeunes filles se coupent les orteils pour faire aller la pantoufle, mais un oiseau découvre la fraude ; le jeune roi épouse la belle jeune fille qui est sortie du coffre de bois. Nous retrouvons ici non-seulement l'héroïne qui s'échappe, mais l'héroïne qui voyage ; cette héroïne est l'aurore et l'aurore est souvent une vache. Une autre vache aux pieds rapides dépasse, selon le proverbe, le lièvre (la lune qui saute) ; dans la fable de la fourmi et de la sauterelle, dont la première représente le nuage ou la nuit, ou bien Indra ou l'aurore dans le nuage de la nuit, ou bien encore la terre [1], et la seconde celle qui saute, la lune — la fourmi dépasse la sauterelle à la course, non pas parce qu'elle va plus vite, mais parce qu'en courant elles doivent nécessairement se rencontrer, et que, par conséquent, l'une doit dépasser l'autre. La

[1] A la formation de ce mythe de la vache qui dépasse le lièvre, peut avoir contribué l'observation d'une éclipse lunaire, dans laquelle la vache, c'est-à-dire la terre (en sanscrit, *go* signifie terre, aussi bien que vache) dépasse réellement (ou passe sur) la lune. Sous un autre point de vue, le nuage et la nuit, en qualité de vaches noires, dépassent souvent le lièvre ou la lune.

chanson enfantine anglaise : « *Hey ! diddle, diddle, the cat and the fiddle, the cow jumped over the moon* », se rapporte au mythe de la vache qui saute par dessus le lièvre. L'observation du phénomène céleste étant négligée dans la suite, on oublia que la fourmi ou la vache qui courent signifient le nuage, ou le soleil, ou l'aurore, ou la terre, et le lièvre ou la sauterelle, la lune, et l'on n'eut plus en vue qu'une course régulière et parallèle sur le sol terrestre entre la vache et le lièvre, ou bien entre la fourmi et la sauterelle. Et du mythe des deux animaux qui se rencontrent et se dépassent dans le ciel, dériva, selon le caractère des nations ou des périodes historiques, un double proverbe, — l'un tournant en dérision le lent et téméraire animal qui prétend vaincre à la course l'animal plus agile, l'autre servant d'exemple pour confirmer la vérité du précepte, « Tarde sed tute, » en italien, « Chi va piano va sano » (qui va lentement va sûrement). Le premier de ces proverbes a pour prototype le dicton grec, « chasser le lièvre avec un bœuf, » dont l'équivalent italien est, « Pigliar la lepre col carro » (prendre le lièvre avec une voiture [1]) ; ce qui est relatif aux cas où on emploie des moyens qui ne sont pas en rapport avec le but que l'on poursuit. Quand le lièvre et la vache se rencontrent, si la vache est obligée d'arrêter le lièvre, elle l'écrase, comme nous avons vu plus haut qu'elle écrase les œufs d'oiseaux, au lieu de les couver. L'idée du bœuf chassant le lièvre est issue naturellement de l'idée du bœuf ou de la vache qui atteint et dépasse le

[1] C'est une croyance superstitieuse en Russie que, quand un lièvre passe entre les roues d'une voiture qui porte un couple de nouveaux mariés, cela présage malheur. En voici la raison : le lièvre est la lune ; la lune protége les mariages ; si elle place des obstacles sur le chemin, le mariage ne saurait être heureux. C'est pour cela que, dans l'Inde, les mariages se célébraient à la pleine lune.

lièvre. On peut, il me semble, rapprocher de ces proverbes celui-ci qui se dit en Allemagne, « Tous ceux qui sonnent du cor ne chassent pas le lièvre, » et qui s'adresse à ceux qui pensent venir à bout d'une entreprise difficile, comme celle de chasser un lièvre, avec des moyens commodes, tels que de sonner du cor; c'est de même qu'on dit encore en Allemagne que, « Tous les nuages orageux ne donnent pas de pluie » et que « La vache a autre chose à faire qu'à beugler pour avoir beaucoup de lait » ou « La vache qui beugle le plus n'est pas celle qui donne le plus de lait [1] ». Une vache, en effet, qui beugle beaucoup n'est pas à son aise, et tandis qu'elle beugle elle ne peut ni manger ni secréter du lait; de même, celui qui se fatigue à sonner du cor ne peut pas, en même temps, courir après le lièvre, comme dans le proverbe italien, « Il can che abbaia non morde » (chien qui aboie ne mord pas), ce fait a lieu par la raison bien simple que, pendant qu'il a la gueule ouverte pour aboyer, il ne peut l'avoir fermée pour mordre. Au contraire, la poule qui chante est celle qui pond, parce que l'acte de chanter ne s'oppose pas à celui de pondre : les deux fonctions peuvent s'accomplir en même temps.

Le proverbe allemand, « Comme une vache aveugle trouve un pois » sert aujourd'hui à indiquer une entreprise impossible; et cependant dans le mythe, la vache aveugle (ou la nuit) trouve réellement le pois, le haricot ou la fève (la lune) qui, à toutes fins, sont choses identiques. Dans le neuvième conte du quatrième livre d'*Afanassieff*, la fille du vieillard et de la vieille mange des fèves; une fève tombe à terre, prend racine et pousse jusqu'au ciel; sur cette fève, le vieillard (le

[1] Die Kuh, die viel brüllt, gibt nicht die meiste Milch.

soleil) grimpe au ciel où il voit tout. Dans les contes nombreux où le jeune héros vend une vache ou la peau d'une vache, nous trouvons presque toujours un pot rempli de haricots qu'ayant fait cuire d'abord et placés ensuite sur le feu qu'il a recouvert de cendres (l'obscurité), le héros donne comme se cuisant d'eux-mêmes ; le pot est aussi la lune. Dans le *Mahâbhârata*, le conte du pot que le dieu *Krishna* remplit de fèves, pour remercier la ménagère de l'hospitalité qu'elle lui a donnée, et la légende piémontaise encore inédite, du seigneur déguisé en pauvre vieillard, jettant dans la marmite de la jeune veuve des cailloux qui se changent en haricots, contiennent le même mythe. Je pense aussi qu'il faut ne pas hésiter à reconnaître le haricot dans le fruit des fruits que, d'après le *Mahâbhârata*, l'homme compatissant reçoit en échange de la petite vache noire *krishnadhenukâ*) qu'il a donnée au prêtre [1]. Dans le conte de fées anglais de « Jacques et la tige de féves », Jacques troque sa vache contre des fèves ; sa mère (la vache aveugle) répand les fèves ; l'une d'elles prend racine et monte jusqu'au ciel [2]. A l'aide de la vache noire, de la vache funèbre ou aveugle, de la vache aurore qui devient noire ou aveugle pendant la nuit, le héros trouve la fève, ou le pois d'abondance (la lune), au moyen duquel il revoit clair le matin et devient riche.

Nous avons vu qu'un sac, au lieu de la peau d'une

[1] Phalânâm phalam açnoti tadâ dattvâ ; *Mahâbhârata*, III, 13, 123.

[2] Dans la légende Allemande du roi Volmar (Simrock, ouvrage cité, p. 451), nous voyons des pois dans les cendres. Dans le septième des *Contes merveilleux* de Porchat, nous avons le pot dans lequel cuisent les choux et d'où il sort de l'argent et des perdrix. Dans le sixième des *Contes merveilleux*, le jeune curieux voit un nid sur un orme et veut y grimper ; l'ascension n'a pas de fin ; l'arbre le conduit jusqu'auprès du ciel. Au sommet de l'orme est un nid d'où sort une belle jeune fille à la chevelure blonde (la lune).

vache, servait à représenter la nuit ; de même, après ou en place de cette même peau de vache (que le héros s'en va vendre) et comme nous avons le pois ou la fève, nous avons le pot — le héros pauvre trouve la lune. Le conte slave du potier qui s'enrichit et celui du frère passant pour idiot qui vend son pot très-cher parce que les fèves y cuisent sans feu sont des variantes du même thème. Dans un conte russe d'*Afanassieff*[1], l'amphore tient lieu du pot qui enrichit son possesseur. Le frère pauvre la tire de l'eau ; de l'amphore brisée sort un canard qui fait un jour des œufs d'or et le lendemain des œufs d'argent — le soleil et la lune (le matin l'aurore fait éclore le jour doré, le soir, la nuit d'argent).

Nous avons encore à expliquer les proverbes de la vache qui rit et de la vache qui file. L'aurore qui rit (après avoir joué pendant la nuit le rôle de la princesse qui ne rit pas) et l'aurore qui file (en rapport avec la vache, c'est-à-dire la lune qui file avec ses cornes) nous sont déjà connues. Le matin, l'aurore sourit à la vue de son époux ; c'est ainsi que, dans une nombreuse série de contes slaves, allemands et italiens, la princesse qui ne rit jamais se livre à la joie quand elle voit le mari qui lui est prédestiné [2]. Le proverbe de la vache qui rit est en rapport avec celui de la vache qui

[1] I, 53.

[2] Dans le conte VI, 58, d'*Afanassieff*, l'honnête artisan tombe dans un marais quand il veut fixer les yeux sur la princesse qui ne rit jamais ; le poisson, l'escarbot et la souris le nettoyent par reconnaissance ; alors la princesse se met à rire pour la première fois et le prend pour époux. Dans la 25e des *Novelline di Santo Stefano*, on rencontre un détail analogue, mais cela ne suffit pas à faire rire la princesse ; ce sont les aigles qui entraînent après eux tout ce qu'ils touchent, qui accomplissent le miracle de faire rire la fille de la reine. Dans le troisième conte du *Pentamerone*, la princesse se met à rire en voyant Pervonto porté par le fagot de bois, au lieu que ce soit lui qui le porte.

parle; c'est peut-être pour ce motif que les taureaux et les vaches (et d'autres animaux) qui parlent et se font des compliments dans tout un cycle de contes indo-européens que le professeur Benfey a savamment commentés dans un article de la Revue *Orient und Occident*, intitulé « Ein Mærchen von der Thiersprachen » excitent toujours le rire de l'homme qui les comprend et qui prête une oreille indiscrète à leurs discours. Mais si l'auditeur révèle ce que les taureaux, les vaches (ou d'autres animaux) se sont dit les uns aux autres, il prépare sa perte; le langage et la vie intime des animaux ne doivent pas être divulgués à tout le monde; c'est d'un mauvais augure quand ces choses-là deviennent publiques. Ce qui fait rire la princesse du conte russe, c'est de voir la courtoisie que les animaux, à l'instar des hommes, montrent envers l'individu retiré du bourbier; ce qui fait rire l'homme qui comprend le langage des animaux, c'est de remarquer qu'ils parlent et agissent entre eux exactement comme le font les hommes en pareil cas, dans les rapports du même genre qu'ils ont entre eux. Trahir ce mystère, c'est courir au devant de la mort. Nul ne doit connaître ce que le taureau dit en secret à la vache, le soleil à sa maîtresse, le roi à l'oreille de la reine. Celui qui viole les mystères de Vénus est coupable de sacrilége et mérite d'être puni de mort, tout au moins, il s'expose à de grands dangers. Malheur à l'héroïne si par suite de quelque indiscrétion ou parce qu'elle a parlé à ses sœurs, le héros caché sous la peau d'un animal se montre, en état de nudité et sous la forme humaine; elle le perd, et leur séparation est inévitable.

Les contes Russes des canards qui sauvent le héros (*Afanassieff*, VI, 17-19) et de la femme infidèle attachée avec son amant, sont d'autres versions du conte toscan relatif aux aigles.

Nous sommes déjà familiarisés avec le nuage-vache et le nuage-taureau; le nuage tonne, le taureau mugit et parle. Les nuages, les *gnâ devapatnîs*, *gnâ devîs* [1] des Vedas, c'est-à-dire, les déesses ou les épouses divines et savantes, les déesses fées (les femmes avec leurs pressentiments, les femmes qui en savent plus que le démon) sont aussi les vaches prophétiques; ces vaches, en tant que fées, s'expriment avec une voix humaine et les nuages-taureaux font de même. C'est de là que les Romains tiraient des augures d'un taureau qui faisait entendre une voix humaine. On a dit que c'était un présage sinistre, mais c'est une erreur. D'après Tite-Live, un bœuf, sous le consulat de Cn. Domitius et L. Quintius, jeta la terreur dans Rome en prononçant ces mots : *Cave tibi*, *Roma*. Ces paroles paraissent avoir un sens funeste, mais en réalité elles ne contiennent qu'un conseil bienveillant ou un avertissement, comme s'il eut dit: « Attention, ô Rome, à tes travaux agricoles ! » Le tonnerre qui annonce l'été venait de se faire entendre. De même, en lisant dans le cinquième livre de l'*Histoire naturelle* de Pline, que, toutes les fois qu'on apprenait qu'un bœuf avait fait entendre une voix d'homme, le sénat romain se réunissait en plein air *(sub dio)*, je ne vois là qu'une allusion, et, dans le fait d'attribuer cette coutume au sénat, une manière de dire que, lorsqu'on entend le tonnerre (c'est-à-dire quand le bœuf parle), c'est signe que l'été approche et que nous pouvons aller à travers la campagne et dormir en plein air. C'est ainsi, enfin, que quand, suivant Eusèbe, un bœuf dit que pour la mort de César (qui eut lieu, comme chacun sait, aux ides de mars, c'est-à-dire au commencement du printemps), il y

[1] *Rigveda*, v, 46, 8 ; v, 43, 6 ; i, 61, 8.

aurait plus de tiges de blé que d'hommes, j'y vois l'indication très-évidente de l'approche de l'été, saison dans laquelle les hommes ou les moisonneurs ne sont réellement jamais assez nombreux et sont même en trop petit nombre quand la récolte est abondante. Le taureau, qui proclame avec une voix humaine la prochaine arrivée de l'été, correspond au coucou dont nous réservons la légende pour un chapitre spécial. En attendant, nous citerons tout de suite, pour confirmer davantage encore cette identification, le vers en quelque sorte proverbial de Théocrite: « Les femmes savent tout, même comment Zeus a épousé Hêra » (ou ce que le roi dit à l'oreille de la reine). Zeus, changé en coucou, vole vers la montagne et se pose sur les genoux d'Hêra qui, pour le défendre du froid, le couvre de ses vêtements. Le coucou, ou Zeus disparaît dès qu'il a parlé, c'est-à-dire, annoncé les amours du soleil d'été. Après la Saint-Jean, le coucou qui apparaît en mars, ne se rencontre plus ; pareillement, le bœuf paie de sa vie son indiscrétion dès qu'il a parlé et trahi les amours de Zeus, ou, dès que le nuage a grondé et révélé ainsi les amours secrets du soleil dans le ciel couvert de nuages ou les confidences et les mystérieuses caresses des animaux. De même que l'aurore est représentée dans les hymnes védiques par une jeune fille qui ne rit pas, et qui ne donne cours à sa gaieté que lorsqu'elle voit son époux[1], l'éclair, qui déchire le nuage et précède le tonnerre, est comparé au rire d'un bœuf ou d'une vache, ou bien à celui de l'homme qui a vu leurs amours. Tant que le ciel n'est que traversé par l'éclair, ou qu'il

[1] Dans les *Nibelungen*, Krîmhilt, qui n'avait jamais salué personne (die nie gruozte reeken), salue pour la première fois le jeune Sîfrit, le héros victorieux et prédestiné, et tandis qu'elle le salue, elle devient couleur de flamme (do erzunde sich sîn varwe).

se contente de sourire [1], il n'y a pas grand mal. Nul ne peut savoir jusque-là pourquoi le bœuf ou la vache, le héros ou l'héroïne, ou la troisième personne qui est spectatrice, rient en présence de ceux qui les regardent ; mais, quand le héros ou l'héroïne parlent, trahissant la pensée ou la surprise singulière qui les a fait sourire l'un ou l'autre, le châtiment de cette indiscrétion est la mort ; le nuage où gronde le tonnerre ne tarde pas à se résoudre en pluie. Cette identification que j'établis entre le nuage où brille l'éclair (en distinguant l'éclair du tonnerre) et la vache ou le bœuf qui rient, ou l'homme qui, comprenant le langage des animaux quand ils parlent à voix basse, et témoin de leurs coutumes les plus familières, laisse échapper un sourire, ne paraîtra pas forcée si nous nous rappelons que nos langues ont gardé pour qualifier le sourire, des expressions figurées comme celles d'un rayon de joie, un éclair de joie, et que nous disons de ce sourire qu'il brille, qu'il illumine ou qu'il éclaire. L'éclair est le sourire du nuage ; la lune et l'aurore sont les sourires de la nuit, le poisson qui rit et la princesse qui rit. Dans le neuvième conte du troisième livre d'*Afanassieff*, nous voyons un poisson (le nuage d'où sort l'éclair et, aussi, la lune sortant de l'océan de la nuit) qui rit au nez du spectateur et pour lequel, en raison de cette singulière faculté, le pauvre homme (le soleil dans la nuit ou

[1] Un document du moyen-âge, que donne Ducange, s. v. *Abocellus*, parle « de quodam cæco vaccarum custode » qui « quod colores et staturam vaccarum singularium specialiter discerneret » passait pour être possédé du démon ; le sacrement de Confirmation lui fut donné pour le délivrer de cette faculté diabolique, et le document raconte qu'il en fut délivré sur-le-champ. Le héros aveugle qui voit, qui distingue ses vaches l'une de l'autre, est le soleil dans le nuage. Il n'a pas plutôt reçu la Confirmation (qui est un second Baptême), qu'il cesse de voir ses vaches, par la raison toute simple que les nuages se sont résolus en pluie, ou qu'il a recouvré la vue.

dans le nuage) obtient d'un riche seigneur une somme considérable, toute sa fortune même, c'est-à-dire que le pauvre homme prend la place du seigneur ; le soleil dans sa splendeur prend la place du soleil caché dans les nuages ou dans les ténèbres. Dans un conte indien de *Somadeva* (I, 5), un poisson rit en apercevant des hommes déguisés en femmes dans l'appartement du roi. Dans le *Tuti-Namé* (II, 21), les poissons se mettent à rire en voyant la pruderie d'une femme adultère. A cet ordre d'idées se rattache la fable de La Fontaine « le Rieur et les Poissons » (VIII, 8). Dans la légende de Merlin, le magicien rit aussi parce que la femme de Jules César vit avec douze héros déguisés en femmes et parce qu'il s'est laissé prendre lui-même par Grisandole, princesse déguisée en cavalier [1].

Le poisson est un symbole phallique (dans le dialecte napolitain, *pesce*, poisson désigne le phallus lui-même ; en sanskrit, l'une des épithètes du dieu de l'amour est *makaradhvaga*, « celui qui a un poisson pour étendard. ») Le poisson qui rit parce qu'il a été spectateur de l'adultère est le phallus lui-même *in gaudio veneris*. Le tonnerre d'Indra est son phallus avec lequel il fend le nuage. Dans Ovide [2], nous voyons Jupiter qui apprend à Numa, à l'aide d'énigmes, le moyen de former le tonnerre.

« Cæde caput, dixit; cui Rex, Parebimus, inquit ;
Cædenda est hortis eruta cepa meis.
Addidit hic, Hominis : Summos, ait ille, capillos.
Postulat hic animam : cui Numa, Piscis, ait.
Risit ; et His, inquit, facito mea tela procures,
O vir, colloquio non abigende meo. »

La plaisanterie du poisson d'avril, avec laquelle tant

[1] Comp. les articles relatifs à Merlin, par MM. Liebrecht et Benfey, dans *Orient und Occident*.

[2] *Fasti*, III, 339.

de dames s'amusent honnêtement, a un sens phallique très-immoral[1]. Les poissons du Zodiaque sont jumeaux, il y a un mâle et une femelle unis ensemble, et ils sont issus d'Erôs (l'Amour) et d'Aphrodite (Vénus). Dans l'Adiparva du *Mahâbhârata*, il est question d'un poisson qui avale la semence d'un homme, et d'une jeune fille qui donne naissance à un fils, après avoir mangé ce poisson. Le même mythe se retrouve dans les contes populaires d'Occident.

Il nous reste à expliquer la vache qui file. Nous avons déjà vu que la vache file avec ses cornes pour la jeune fille ; cette vache est, en général, la lune, qui file de l'or et de l'argent pendant la nuit. L'Aurore reçoit en même temps de sa belle-mère, la Nuit, l'ordre de faire paître la vache (la lune) et de filer. Si la bergère prend soin de sa vache et la garde bien, elle ne peut guère filer ; le proverbe allemand a donc raison de dire que, quand la vachère file, il y a peu de laine. La bonne bergère aime mieux bien garder sa vache et donner toute son attention à ce qu'elle trouve une pâture convenable ; alors, la vache reconnaissante (la lune) met de l'or et de l'argent sur ses cornes pour filer au profit de la jeune fille[2]. Le matin, la jeune fille apparaît sur la montagne avec le fil d'or et d'argent, avec les robes d'or et d'argent qui lui ont été données par la bonne fée ou par la bonne vache[3]. Et quand la vieille tue la

[1] Comp. le chapitre sur les Poissons, dans lequel est expliquée la coutume de manger du poisson le vendredi (dies Veneris).

[2] Dans le premier conte de *Santo Stefano di Calcinaia*, la bergère dit à la vache : « Vache, ma vache, file avec ta bouche et envide avec tes cornes ; je te ferai un fagot de bourgeons verts. »

[3] La jeune fille file pour sa belle-mère ; la fée donne des robes éclatantes à la jeune fille ; la jeune fille tisse des vêtements pour son mari ; tous ces détails se confondent dans un fait unique. Dans les *Nibelungen*, les vierges préparent des vêtements d'or et de perles pour le jeune héros Sifrit.

vache, la jeune fille qui recueille ses os et les plante dans le jardin, voit pousser, pour la remplacer un pommier qui porte des pommes d'or et d'argent; en offrant une de ces pommes à un jeune prince, elle obtient un mari, tandis que les méchantes femmes sont frappées par le pommier ou bien se trouvent en présence de cornes qui leur en interdisent l'accès. Cette légende du pommier est une autre version de celle de l'étoile qui tombe au front de la jeune fille sur la montagne, et des cornes, ou de la queue d'âne sortant du front de la méchante sœur qui a maltraité la vache ou mal peigné la tête de la madone. Le conte de la bonne et de la méchante jeune fille, de la belle et de la laide, se termine par la tentative de la laide et méchante jeune fille pour prendre la place de la première dans le lit de son mari, de même que, dans d'autres contes, une laveuse noire essaie de se substituer à la belle princesse; cette conclusion nous conduit à l'intéressante légende de Berthe la fileuse ou de la reine Berthe.

Dans la mythologie germanique, nous avons la brillante Berchta qui file, opposée à la sombre et sauvage Holda qui est à la fontaine (la laveuse des contes de fées). La première paraît être (indépendamment de la lune dans sa période lumineuse sous les traits d'une femme blanche, de la nuit argentée) l'aurore, le printemps ou l'aspect brillant des cieux; la seconde serait, (abstraction faite de la lune dans sa période obscure, Proserpine ou Persephone dans les enfers), la nuit ténébreuse, l'hiver, la vieille sorcière [1]. Le même nom

[1] Holda, ou Frau Holle, est brûlée chaque année en Thuringe, le jour de l'Epiphanie; c'est ce jour-là (ou peut-être, plutôt, la nuit qui précède, la Berchtennacht, ou la nuit de Berthe) que la bonne fée chasse la mauvaise. En Angleterre, on brûle aussi la sorcière le jour de l'Epiphanie. — Comp. Reinsberg von Düringsfeld, *Das festliche Jahr*, p. 19.

est appliqué aux divers phénomènes du ciel obscur, de même qu'une désignation opposée à celle-là se rapporte aux divers phénomènes du ciel lumineux. Il en résulte que des mythes lunaires et solaires, journaliers et annuels, forment la légende de Berthe ou Berchta.

Berthe, comme la vache des contes de fées, file l'argent et l'or. C'est pourquoi, lorsque nous disons, en Italie, que le temps où la reine Berthe filait est passé [1], ce dicton signifie que l'âge d'or, l'âge où l'or abondait, n'est plus. Nous nous servons aussi, en Italie, d'une autre expression, pour indiquer un événement qui s'est passé à une époque fort reculée, en un temps qui est sorti de la mémoire des hommes ; c'était, disons-nous, au temps du roi Pipino (Pépin). La reine Berthe ayant été la femme de Pépin, il est naturel que l'époque où vécut le mari, corresponde à l'époque fabuleuse à laquelle existait sa femme qui, d'après la tradition, était la mère de Charlemagne, — le héros qu'appellent ainsi les légendes, et dont la chronique de Turpin dit qu'il avait de longs pieds, — et de son *alter ego*, Roland (une nouvelle et brillante forme des deux jumeaux dans le moyen-âge), — plutôt que du Charlemagne historique.

Berthe a un grand pied, comme la déesse Freya, la Vénus germaine qui a des pieds de cygne. C'est ce grand pied qui la distingue des autres femmes et qui permet à son mari de la reconnaître, de même que c'est le pied, ou l'empreinte du pied (le soleil suit les traces de l'aurore), qui trahit et fait découvrir la jeune fille fugitive, c'est-à-dire, comme on le sait, l'Aurore et son

---

[1] Dans le *Pentamerone*, de Basile, I, 9, nous lisons : « Passaie lo tiempo che Berta filava ; mo hanno apierto l'huocchie li gattille. »

grand char[1] (le grand char qui peut écraser le lièvre s'il lui passe dessus. Frau-Stempe et Frau-Trempe, et Berthe au grand pied sont la même personne). Quand elle est sur son char, elle paraît ne point avoir de pieds ou seulement un pied très-petit, imperceptible ; mais le char qui la porte et qui représente son pied en est d'autant plus grand; aussi, si nous faisons abstraction du char et si nous supposons, au contraire, qu'elle est à pied, le pied de cygne, d'oie ou de canard, qui lui est attribué dans le mythe de Freya et la légende de Berthe, lui convient parfaitement en ce sens que, quand elle marche, il lui faut beaucoup d'espace. Et si nous observons, comme nous l'avons déjà fait, que le pied (les mythes ne parlent presque jamais que d'un pied ; le diable lui-même est boiteux ou n'a qu'un seul pied) et la queue d'un animal se substituent souvent l'un à l'autre dans la mythologie, nous comprendrons pourquoi le héros d'un conte russe[2] peut se tirer d'un marais où il est tombé en saisissant la queue d'un canard. Ce canard étant l'aurore et ayant une large queue en éventail ainsi qu'un grand pied, le héros solaire ou le soleil, peut facilement, en la prenant, se tirer du marais de la nuit. Il y a un conte allemand[3] dans lequel la femme blanche ou la Berthe est changée en canard. Dans une autre légende allemande[4], nous avons la Vierge Marie (à titre de jeune fille, elle représente la vierge Aurore, toujours pure, même après avoir donné naissance au soleil;

---

[1] Il est grand parce que, quand apparaît l'aurore, elle occupe une grande étendue des cieux.

[2] *Afanassieff*, VI, 2.

[3] Comp. Simrock, p. 409 de l'ouvrage cité plus haut, et la neuvième des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, où la jeune fille brillante, déguisée en vieille femme, est découverte par les oies quand elle se débarrasse de ses vêtements de vieille.

[4] Simrock, p. 410 de l'ouvrage cité plus haut.

comme la Kuntî du *Mahâbhârata*, qui reste vierge après avoir enfanté Karna, le fils du soleil; d'autre part, quand elle est considérée comme une bonne vieille, une bonne femme ou la madone, c'est généralement la lune qu'elle personnifie dans les légendes) qui vient, sous la forme d'un cygne, délivrer des fers des infidèles (les Sarrasins ou les Turcs, c'est-à-dire, les démons noirs, ou les ténèbres de la nuit) et emmener par terre et par mer le jeune héros qu'elle protége (l'aurore délivre le soleil de la nuit[1]). Cette même Berthe, la brillante, prend dans la tradition populaire allemande la forme de sainte Lucie, c'est-à-dire, de la sainte qui, après avoir été rendue aveugle, devient la protectrice du sens de la vue. De la vache aveugle ou noire de la nuit est née la vache lumineuse du matin, l'Aurore qui voit tout et qui nous fait tout voir. Pour la même raison que la vache ou le canard, c'est-à-dire Berthe, est consacrée à sainte Lucie qui en prend la forme, le taureau (le soleil) est consacré à saint Luc dont, pour ce motif, la fête se célèbre à Charlton, près Londres, par une foire où a lieu une exposition de cornes ordinairement ornées et parfumées.

---

[1] Wuotan sauve aussi sous son manteau celui qu'il protége ; — c'est le tapis ou le manteau volant, le capuchon ou le chapeau qui rend invisible celui qui le porte et pour lequel les trois frères se disputent; on le représente aussi comme une nappe qui se place d'elle-même. C'est ainsi que le pauvre, qui va pour vendre la peau de sa vache, trouve le pot d'abondance et de richesse. La dispute pour la nappe est la même que la dispute pour les richesses ou pour la jeune princesse qui est mise en morceaux ensuite, ou, selon d'autres versions, enlevée par une troisième ou une quatrième personne qui s'attribue la part du lion. N'oublions pas la fable des animaux qui veulent se partager le cerf que le lion prend pour lui seul, parce qu'il s'appelle lion. Dans les *Nibelungen*, Schilbung et Nibelung se querellent pour le partage d'un trésor; ils demandent à Sifrit de le diviser; Sifrit résout la question en les tuant tous les deux et en prenant le trésor pour lui, ainsi que le capuchon qui rend invisible celui qui le porte *(Tarnkappe)*.

Dans la légende du *Mahâbhârata,* citée plus haut, la reine ne veut pas coucher avec le vieillard aveugle, mais elle envoie sa servante à sa place. Dans les *Reali di Francia,* les barons engagent le roi Pépin à prendre une femme, alors qu'il est déjà « très-avancé en âge » (une des formes de saint Joseph). Les barons lui cherchent une épouse et trouvent en Hongrie, Berthe, la fille du roi Philippe « la plus belle et la plus adroite cavalière », ou Berthe au grand pied, montée sur un cheval superbe et majestueux qui s'en va par bonds tandis qu'elle rit tout le long du chemin. Berthe a pour suivante une jeune fille appelée Elisabeth, qui lui ressemble en tout, excepté par les pieds. Le roi Pépin, marié à Berthe par procuration, l'envoie chercher et vient à sa rencontre. Quand Berthe voit que le roi Pépin est si dépourvu d'avantages physiques, elle tombe dans un grand chagrin, « bien qu'elle ait été informée de son grand âge. » Le soir arrivé, elle se dépouille de ses parures royales et les donne à Elisabeth, afin qu'elle prenne sa place et se mette au lit avec le roi [1]. C'est de là que viennent les proverbes italiens « dar la Berta » (donner la Berthe) et « pigliar la Berta »

[1] La suite de la légende de Berthe est en harmonie avec les contes populaires d'un caractère analogue; la fausse épouse se fait épouser réellement par le roi Pépin et envoie Berthe à la forêt pour être tuée; les meurtriers soudoyés à cet effet ont pitié d'elle et lui accordent la vie. Berthe, qui est restée attachée à un arbre de la forêt (comme la vache védique), est trouvée par un chasseur; par reconnaissance, elle travaille (elle file ou tisse, sans doute), afin que le chasseur puisse tirer beaucoup d'argent de son ouvrage en le vendant à Paris. Cependant, son père et sa mère rêvent qu'entourée d'ours et de loups qui menacent de la dévorer, elle s'est jetée à l'eau, d'où elle est sauvée par un pêcheur (dans le rêve, l'eau est substituée à la forêt et le pêcheur au chasseur). Le roi Pépin vient dans le bois, la trouve, la reconnaît et l'épouse, tandis qu'Elisabeth est brûlée vive. L'échange d'épouses se rencontre aussi sous une forme gracieuse (avec une autre version de l'épisode de la belle jeune fille jetée dans la fontaine) dans le douzième des *Contes Merveilleux,* de Porchat, Paris, 1863.

(prendre la Berthe), qui signifient railler et être raillé. Au lieu de donner la Berthe, nous disons encore en Italie « dar la madre d'Orlando » (donner la mère de Roland). Les *Reali di Francia* nous apprennent que le roi Pépin eut d'Elisabeth deux bâtards pervers, Lanfroi et Alderic, et de Berthe, Charlemagne et une autre Berthe, mère de Roland ; mais le proverbe italien est peut-être plus près de la vérité mythique en donnant à entendre que la mère de Roland est la femme même de Pépin, de sorte que Charlemagne et Roland auraient été frères ; ils accomplissent, en effet, plusieurs exploits dont il est question dans la légende des deux frères. Dans le roman intitulé *La Chronique de Turpin*[1], lorsque Roland meurt, Charlemagne dit qu'il était son bras droit et que sans lui il n'a plus à faire de vivre ; il vit cependant assez longtemps pour venger sa mort, et, quand cette vengeance est accomplie, la vie héroïque de Charlemagne se termine tout-à-coup. De même, dans la *Chanson de Roland*, après la mort du héros qu'il venge, Charlemagne sent le poids de la vie, il pleure et s'arrache la barbe de désespoir, incapable de supporter son isolement ; mais dans la *Chanson* aussi bien que dans les *Reali di Francia*, Roland est désigné expressément comme le neveu de Charlemagne, c'est-à-dire, comme le fils de sa sœur Berthe. (De même que l'Aurore védique était tantôt la mère et tantôt la sœur du soleil et des Açvins, Berthe peut être, au point de vue mythique, la mère ou la sœur de Charlemagne et rester, dans les deux cas, la mère de Roland).

Ce serait une tâche interminable de réunir toutes les

[1] *Histoire de la vie de Charlemagne et de Roland*, par Jean Turpin, traduction de M. de Saint-Albin, Paris, 1865, précédée de la *Chanson de Roland*, poème de Théroulde. — Comp. l'*Histoire poétique de Charlemagne*, par Gaston Paris.

légendes germaniques, scandinaves et celtiques qui se rattachent d'une manière ou de l'autre au mythe de la vache et du taureau. La littérature qui touche à ce sujet se compose non pas seulement de centaines, mais de milliers de volumes, dont quelques-uns (tels, par exemple, que le poème des *Nibelungen* et les romans de *Table Ronde*) contiennent individuellement le germe de presque tous les genres de contes de fées. Je suis donc obligé de me borner à l'indication des traits généraux, en laissant à des investigateurs plus diligents le soin d'établir les comparaisons d'un ordre secondaire : je m'estime trop heureux, je le répète, si mes notes rapides sont trouvées assez claires pour épargner à d'autres la tâche de préparer la trame sur laquelle on tissera les détails comparatifs.

Par ce que nous avons dit jusqu'ici, il me semble que deux particularités essentielles ont été mises en lumière, à savoir : 1° Que le culte du taureau et de la vache s'était largement étendu même dans les nations septentrionales ; 2° Que le taureau et la vache mythiques se transformèrent aisément en un héros et une héroïne.

Le caractère sacré attaché à la vache et au taureau est mis davantage en évidence par un chant scandinave, dans lequel, à l'occasion du mariage des animaux (du corbeau et de la grue), le veau (peut-être le taureau) remplit le rôle de prêtre et lit un texte dont les paroles sont fort belles. [1] Comme symbole de génération, le taureau est l'animal qui convient le mieux pour consacrer l'union du nouveau couple; de même, dans l'*Atharvaveda*, c'est le prêtre qui enseigne au mari et à l'épouse novices, au moyen de formules spéciales, les mystères de Vénus. C'est ainsi encore que dans l'Inde,

[1] Uhland's, *Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage*, III, 77.

au moyen âge, le Brahmane jouissait du *jus primæ noctis*; et, dans le rituel français du moyen âge, plusieurs indications attestent que le prêtre remplissait le rôle de *pronubus*. Le texte magnifique que le veau, ou le taureau, récite dans le chant scandinave doit être identique à celui que, selon le cérémonial rappelé par M. de la Villemarqué, le prêtre récitait en les parfumant d'encens sur les nouveaux époux *sedentes vel jacentes in lectulo suo* [1]. Ainsi encore, quand le loup meurt (d'après un document allemand du douzième siècle), c'est le bœuf qui lit l'évangile [2]. Enfin, le taureau ou le bœuf figurent, comme dans la liturgie indienne, non-seulement dans les cérémonies nuptiales et funéraires, mais aussi dans celles qui sont relatives à la grossesse. Gargamelle mange, pendant qu'elle est enceinte de Gargantua, une quantité énorme de tripes de bœufs gras [3]. Quand elle éprouve les dou-

[1] « Seigneur, bénissez ce lit et ceux qui s'y trouvent; bénissez ces chers enfants comme vous avez béni Tobie et Sara; daignez les bénir ainsi, Seigneur, afin qu'en votre nom ils vivent et vieillissent, et multiplient, par le Christ Notre-Seigneur. Ainsi soit-il. » De la Villemarqué, *Barzaz Breiz, Chants populaires de la Bretagne*, sixième édition, Paris, 1867, p. 423.

[2] Uhland, p. 81 de l'ouvrage cité plus haut. — Dans le roman français du *Renard*, c'est au contraire le cheval qui lit l'évangile à l'occasion de la mort apparente du renard. Dans les coutumes allemandes, le taureau figure aussi comme un animal funéraire et on l'attelle au corbillard. S'il retourne la tête en le conduisant, on considère ce signe comme d'un mauvais présage. Selon une croyance populaire, les taureaux et les autres animaux d'étable conversent entre eux la nuit de Noël. Une tradition rapporte qu'un paysan eut l'idée de se cacher et d'écouter ce que les taureaux se disaient cette nuit-là; il les entendit annoncer qu'ils le conduiraient bientôt au tombeau, et il en mourut de frayeur. C'est le châtiment ordinaire de l'indiscrétion. — Comp. Rochholz, *Deutsches Glaube und Brauch*, Berlin, 1867, I, 164, et Menzel, *Die Vorchristliche Unsterblichkeits Lehre*, Leipzig, 1870. — Nous voyons encore un bœuf qui parle, dans la fable de Phèdre, du cerf qui s'est réfugié dans une étable, II, 8; c'est celle où le maître est appelé « ille qui oculos centum habet. »

[3] Elle en mangea seze muiz, deux bussars et six tupins; Rabelais, *Gargantua*, I, 4.

leurs de l'enfantement, son mari la soutient en lui citant un proverbe rural du Poitou, « laissez faire aux quatre bœufs de devant; » elle donne ensuite naissance à Gargantua qui sort de son oreille gauche, de même que dans les contes slaves nous voyons des héros qui sortent des oreilles du cheval (ou de l'âne de la nuit; le brillant héros solaire sort des oreilles de l'âne ou de celles du cheval gris ou noir; les cavaliers jumeaux sortent des deux oreilles). Rabelais, pour expliquer cet accouchement extraordinaire, pose cette question: « Minerve ne nacquit-elle pas du cerveau par l'aureille de Jupiter? » Gargantua n'est pas plus tôt né qu'il demande à boire à grands cris ; on amène 17,913 vaches pour lui fournir du lait, les seins de sa mère ne suffisant pas, quoique chaque fois qu'il la tette il en obtienne « quatorze cents deux pipes, neuf potées de lait. » C'est le géant de la tradition populaire que l'imagination grossissante de Rabelais a présenté de façon à en faire l'objet d'une immense satire. Nous avons là, dans des proportions exagérées et sous une forme humoristique, un arrangement littéraire de la légende populaire de Superlatif[1], dont le caractère mythique nous est révélé dans la malédiction que lui lance la vieille fée naine qu'il avait maltraitée. « Un soleil, lui dit-elle, dévore onze lunes entières dans l'accomplissement de son œuvre ; mais cette fois chaque lune dévorera l'œuvre d'un soleil. » Ces paroles indiquent la carrière ascendante et descendante du héros solaire. Superlatif doit devenir de plus en plus petit jusqu'à ce qu'il semble sur le point de disparaître entièrement ; mais, à ce moment même, la malédiction cesse d'avoir son effet et le nain devient géant dans les bras de sa fiancée[2]. C'est ainsi

[1] Comp. Porchat, *Contes Merveilleux*, Paris, 1863.

[2] Dans Porchat, Superlatif, tant qu'il reste nain, est enfermé dans

que les jours deviennent de plus en plus courts jusqu'au solstice d'hiver, jusqu'à Noël. A Noël le soleil renaît, les jours s'accroissent, le nain grandit; le soleil, d'après une double conception, mais dont les deux termes sont analogues, devient chaque jour et chaque année, nain après avoir été géant, et géant après avoir été nain.

Les nains de la tradition connaissent et révèlent le pourquoi et le comment mythiques de leurs transformations, puisque, quoiqu'ils soient nains et cachés, ils voient tout et apprennent tout. C'est le nain savant Allwis, qui, dans l'*Edda*, apprend au puissant Thor, dont il est l'*alter ego* minuscule, le nom de la lune, du soleil, des nuages et des vents. La lune, selon Allwis, s'appelle, quand elle est dans le royaume de l'enfer (dans le royaume de la mort, dans le monde infernal, quand elle est Proserpine), une roue qui roule précipitamment; elle brille ensuite parmi les nains (c'est-à-dire dans la nuit lumineuse en qui le soleil se cache, devenant ainsi un nain invisible). Le soleil parmi les nains (c'est-à-dire quand il est un nain) joue avec Dwalin (le cerf mythique, probablement la lune avec ses cornes); parmi les géants (c'est-à-dire, quand, au moment de l'aurore, il redevient un géant), il est un tison enflammé; parmi les dieux (les Ases), il est la lumière du monde. Le nuage, continue de dire le nain

---

une armoire à linge; il est une forme masculine de la poupée de bois, de la poupée sage, du soleil caché dans le tronc d'un arbre, dans l'arbre de la nuit, dans la nuit astronomique (ou celle que simulent le ciel couvert de nuages ou le ciel hivernal) pleine de mystères, que le petit héros solaire surprend, du réduit où il se cache. La légende du héros qui est en enfer, ou qui, étant élevé par le diable, apprend toute espèce de malice, est une variante de cette idée multiforme. Le nain de Porchat qui sort de l'armoire à linge, est en parfaite concordance avec la croyance populaire qui fait naître l'homme dans le bois ou sur le tronc d'un arbre, idée dont l'arbre de Noël est une réminiscence vivace.

Allwis, est le vaisseau des vents, la force des vents, le casque (ou le chapeau, ou bien encore le capuchon) qui rend invisible celui qui le porte. Le vent, à son tour, est le voyageur, le bruyant, le gémissant, le mugissant, le sifflant (nul ne peut résister lorsque, dans les contes de fées, le héros pousse des cris ou siffle ; le mugissement du taureau fait trembler le lion dans sa tanière). Cette savante leçon de mythologie germanico-scandinave que nous donne le nain Allwis justifie de nouveau la transition selon laquelle, prétendons-nous, des phénomènes naturels du monde céleste se sont personnifiés en un animal qui lui-même s'est personnifié en un homme ; Allwis, qui sait tout, nous a expliqué ce mystère.

SECTION VI

LE TAUREAU ET LA VACHE DANS LA TRADITION GRECQUE ET LATINE.

SOMMAIRE

Travaux préparatoires. — Bos quoque formosa est. — Zeus considéré comme un taureau. — Io et Europe considérées comme des vaches. — La vache consacrée à Minerve, le veau à Mercure et le taureau à Zeus. — Taureaux-démons. — Taurus draconem genuit et taurum draco. — Taureaux blancs sacrifiés à Zeus et taureaux noirs sacrifiés à Poseidôn. — Poseidôn considéré comme un taureau. — La corne d'abondance provenant du taureau Acheloüs, auquel elle avait été brisée. — Les taureaux d'Aiêtas. — Le taureau qui tue Ampèle. — Dionysos considéré comme un taureau. — Le taureau qui sort de la mer. — Les mangeurs de taureaux. — Le sacrifice du taureau. — Les intestins du taureau. — L'agneau issu de la vache. — Les entrailles de taureau font défaut quand le héros va mourir, c'est-à-dire quand le héros manque de cœur. — Le taureau même va dans la forêt. — Le taureau qui fuit est d'un bon présage quand il est pris et sacrifié. — Le taureau et la vache servent de guides au héros égaré. — Analogie entre les phénomènes solaires et lunaires. — Héraklès traverse la mer tantôt sur le cou d'une vache, tantôt dans une coupe d'or. — Héraclès dirige ses traits contre le soleil. — La lune, le taureau d'Héraclès, devient un pommier ; anecdote relative à ce prodige. — La lune considérée comme une pomme d'or. — La lune consi-

dérée comme un gâteau. — Le gâteau funéraire. — Une vache de pâte au lieu d'une vache de chair dans Plutarque et dans Esope. — Cendres et excréments de la vache. — L'eau de mille fleurs. — Les taureaux du soleil. — Héraclès, garçon d'écurie et nettoyeur des troupeaux. — Le taureau Phaethôn. — Le mythe du taureau et du lion. — Les cornes du taureau. — Le dieu, voleur habile; le démon, voleur odieux. — Encore le mythe de Cacus. — Le ver ou le serpent qui mange des taureaux. — Le taureau mugissant ou grondant comme le tonnerre, est un musicien céleste. — Le taureau et la lyre. — La voix de Zeus. — Les taureaux dieux et les vaches déesses.

En quittant le Nord pour passer sur le sol hellénique et latin, afin de poursuivre la recherche des formes mythiques et légendaires qu'ont revêtues le taureau et la vache, la masse des matériaux utiles qui se présentent à nous, loin de diminuer, s'accroît prodigieusement. Sans parler des riches traditions littéraires du moyen-âge en Italie, dans la France méridionale et en Espagne (car celles de la France septentrionale ne sont souvent qu'un écho des légendes celtiques et germaniques), ni des récits parfois si caractéristiques des historiens latins et des poètes eux-mêmes, ni des croyances, des coutumes superstitieuses et des légendes existant encore sur le sol semi-catholique, semi-payen de l'Italie, et dont l'ensemble est encore considérablement pénétré des idées mythiques primitives, nous nous trouvons ici face à face avec le colossal et splendide édifice de la poésie ou de la mythologie grecque elle-même ; car, ce qui constitue la grandeur et l'originalité véritable de la poésie grecque c'est la mythologie, grâce à laquelle un dieu respire dans toutes les œuvres d'art créées par le génie hellénique. Le poète et l'artiste sont presque toujours en relation directe avec les divinités, et c'est ce à quoi est dû le caractère divin et inspiré qui distingue si souvent leurs œuvres. Il serait donc téméraire et présomptueux de ma part d'entreprendre en quelques pages l'analyse et l'exposé de l'esprit de cette

mythologie immense. J'ai, du reste, la bonne fortune de pouvoir m'exempter des risques d'une telle entreprise en renvoyant le lecteur aux savants ouvrages préparatoires qui ont été publiés en Angleterre par MM. Max Muller et George Cox, dans une intention analogue et à l'effet d'étudier les mythes helléniques dans leur rapport avec les mythologies différentes. On peut, bien certainement, ne pas admettre l'interprétation de certains mythes telle qu'elle a été proposée par ces deux illustres savants, ce qui serait, sans doute, le sort de plusieurs de mes conjectures si je devais entrer dans des explications de détail, et si mes recherches avaient la bonne fortune d'être prises en considération sérieuse. Mais comme je me flatte de l'espoir qu'en dépit d'écarts accidentels qui ont pu m'égarer pour quelques instants, je suis la voie royale qui conduit seule à la solution des grandes questions de mythologie comparée, je rends avec reconnaissance le tribut d'éloges qu'ils méritent aux travaux de MM. Max Muller et Cox sur la mythologie grecque, à l'excellent essai de M. Michel Bréal sur Hercule et Cacus, à l'ouvrage immortel d'Adalbert Kuhn sur les mythes indo-européens du feu et de l'eau et à quelques autres études qui, pareilles à des phares, jettent dans l'espace des traînées d'une lumière vive et permanente et dirigent le navigateur persévérant sur le vaste océan des mythes; et, comme ce qui reste à faire est immense, en comparaison du peu qui a été bien fait, je tiendrai pour établis les résultats dont mes savants prédécesseurs ont déjà démontré l'exactitude (je renvoie en toute confiance et respectueusement mes lecteurs à leurs travaux) et je continuerai mes propres recherches en me resserrant exclusivement dans le domaine zoologique, afin de ne pas accroître

outre mesure les proportions de ce premier chapitre qui menace déjà d'amoindrir l'espace réclamé par la suite de cet ouvrage.

« Bos quoque formosa est, »

dit Ovide, dans le premier livre des *Métamorphoses*, quand la fille d'Inachus est changée par Jupiter en une vache brillante. Le taureau Zeus, de Nonnus, est beau lui-même, quand il traverse la mer à la nage en emportant la jeune et belle Eurôpe. Les frères d'Eurôpe s'étonnent que les bœufs désirent épouser des femmes ; nous nous en étonnerons moins, si nous remarquons qu'Iô et Eurôpe sont les doubles formes d'un seul et même animal ou, du moins, qu'Iô et Eurôpe ont pris, l'une et l'autre, la forme d'une vache ; la première représente spécialement la lune [1], la seconde, fille de Telephaesse, de celle qui observe de loin, de celle qui brille au loin [2], est aussi la lune ou l'aurore. Dans le premier cas, c'est l'héroïne qui devient une vache ; dans le second, c'est le héros qui se présente lui-même sous la forme d'un taureau [3]. Ces formes ne sont pourtant que provisoires et exceptionnelles, de même que, dans les hymnes védiques, la représentation de l'aurore, de la lune et du soleil sous la figure d'une vache et d'un taureau n'est que passagère. La vache et le taureau font passer leur veau devant eux ; le soleil, la lune et l'aurore sont précédés ou suivis du crépuscule. Jupiter et Minerve ont pour messager Mercure, le dieu ailé ; aussi, Ovide [4] a-t-il pu dire :

[1] Selon Eusthate ; « Iô gar hê selênê katà tên tôn Argetôn dialekton. »

[2] Comp. Pott, *Studien zur griechischen Mythologie*, Leipzig, Trubner, 1859 ; et Cox, ouvrage cité précédemment.

[3] *Dionysiakôn*, I, 45 et *seqq.* ; III, 306 et *seqq.*

[4] *Métamorphoseôn*, IV, 754.

« Mactatur vacca Minervæ,
Alipedi vitulus, taurus tibi, summe Deorum [1]. »

Le fruit des amours d'Iô et d'Eurôpe avec Zeus est d'une nature monstrueuse, comme les filles malfaisantes de Danaüs, qui furent condamnées, en punition de leurs crimes, à remplir aux enfers le fameux tonneau (le nuage) qui se vide sans cesse (la contre-partie de la coupe qui, dans le mythe scandinave, n'est jamais vide); tel est aussi Minos, qui fait construire le labyrinthe, qui juge aux enfers, qui élève le Minôtaure (dont le taureau monstreux de Marathon que vainquit d'abord Héraclès et qui fut tué plus tard par Thésée, est une forme postérieure), fils de sa femme et de Poseidôn, le taureau noir des ténèbres et des eaux. Kadmus même, le frère d'Eurôpe, fait une mauvaise fin : il descend dans le royaume des morts sous la forme d'un serpent. Du bon naît le méchant, et du méchant naît le bon ; le laid est issu du beau, et le beau est issu du laid ; les ténèbres sortent de la lumière, et la lumière sort des ténèbres; la nuit vient du jour, et le jour vient de la nuit ; le chaud engendre le froid, et le froid engendre le chaud. Chaque jour et

[1] En Angleterre, comme je l'ai déjà fait remarquer, le taureau ou le bœuf est consacré à saint Luc ; en Russie, il l'est à saint Froh et à saint Laver. En Sicile, le protecteur des bœufs est San Cataldo, qui était évêque de Tarente. (Je dois les notes relatives aux croyances siciliennes sur les animaux à mon excellent ami Giuseppe Pitré). En Toscane et dans d'autres parties de l'Italie, les bœufs et les chevaux sont recommandés aux soins de saint Antoine, le grand protecteur des animaux domestiques. Dans les cantons ruraux de la Toscane, c'était la coutume de conduire, le 17 février, les bœufs et les chevaux à la porte de l'église, afin qu'on les bénît. De nos jours, pour éviter le dérangement, on fait bénir simplement un panier de foin ; dès que la cérémonie est faite, on donne ce foin à manger aux animaux pour les préserver de toute sorte de mal. Le dimanche des Rameaux on met, en Toscane, du genièvre dans les étables afin d'en écarter le danger.

chaque année, la perpétuelle antithèse se renouvelle ; la tête du serpent retrouve toujours sa queue et continue de la mordre. Un vers tarentin d'Arnobe exprime très-heureusement ces vicissitudes célestes :

« Taurus draconem genuit et taurum draco. »

C'est ainsi que, dans le roman d'Héliodore (*Aithiopika*), nous lisons que la reine d'Ethiopie, quoique noire, donne le jour à un fils blanc, c'est-à-dire, que la sombre nuit donne naissance à la blanche lune, ainsi qu'à la blanche aurore du matin. On sacrifiait à Zeus (Dyâus, le brillant) des taureaux blancs, et à son frère Poseidôn des taureaux entièrement noirs[1], selon l'expression homérique.

Poseidôn, dans Hésiode (*Théog.* 453), est le frère aîné ; dans Homère, au contraire, (*Il.* xv, 187), il est le plus jeune ; et tous les deux ont raison ; c'est la question de l'œuf et de la poule : quelle est l'aînée de l'obscurité ou de la lumière ? Le fils de Poseidôn, le cyclope Polyphème, a les yeux crevés par Odysseus. Poseidôn, représentant le ciel chargé d'eau, nuageux ou nocturne, son fils, à l'œil unique, paraît être le ciel lui-même avec l'étoile solaire, l'œil du ciel, au milieu de l'obscurité ou des nuages (la bouche du tonneau). Quand Odysseus le rend aveugle, Poseidôn venge son fils en condamnant le coupable à errer sur les eaux (c'est-à-dire, à s'égarer sur l'océan et les nuages de la nuit). Du reste, par suite de ce que Zeus, proprement le brillant, est souvent désigné et représenté par Homère comme étant fait noir et pluvieux comme les nuages[2], il est assimilé à Poseidôn,

[1] *Tauroi pammélanes*, dans l'Odyssée ; le commentateur explique que ces taureaux sont noirs parce qu'ils sont de la couleur de l'eau.

[2] *Kelainefês nefelêgeréta Zeus* ; *Odyssée*, XIII, 147 et 153.

le *presbytatos* ou l'aîné ; et, en effet, dans les mythes helléniques les plus anciens, Poseidôn est positivement la forme pluvieuse de Zeus. Quand Poseidôn, changé en taureau, séduit Pasiphaé, la fille du soleil et la femme de Minos, il est, à la vérité, de couleur blanche, mais il a une tache noire entre les cornes[1]. Cette tache, quoique petite, suffit à trahir sa nature ténébreuse. De même, Acheloüs, vaincu par Héraclès, alors qu'il a la forme d'un serpent, reparaît sous celle d'un taureau belliqueux, auquel Héraclès brise une corne[2], il la donne aux Etoliens, pour lesquels elle devient une corne d'abondance (les eaux de l'Acheloüs fertilisent la contrée qu'elles traversent ; le dragon du nuage retient les eaux ; Héraclès met en fuite le dragon, c'est-à-dire l'obscurité, qui reparaît sous la forme d'un taureau ; quand ses cornes sont brisées, l'abondance est produite). Ce monstre se retrouve dans les deux méchants et terribles taureaux du roi Aiêtas, qui ont les pieds de cuivre (*taurô chalkopode*), jettent par les naseaux des flammes d'un rouge sombre et de la fumée, et s'avancent dans la caverne contre le héros Iêsôn ; et celui-ci, d'après Apollonius[3], procède comme le roi des singes, dans le *Râmâyana*, qui vient à bout du taureau-démon combattant avec ses cornes, en le saisissant par les cornes mêmes et en le renversant. Le

---

[1] Signatus tenui media inter cornua nigro :
Una fuit labes ; cætera lactis erant.
Ovide, *De Arte Amandi.*

[2] Dans *Diodore*, Hammon aime la chèvre Amalthée qui a une corne ressemblant à celle d'un bœuf. La chèvre et la vache, dans les mythes qui se rapportent à la lune et aux nuages, sont identiques ; et c'est pour cela que nous les voyons l'une et l'autre en rapport avec le pommier, leur forme végétale, et avec la corne d'abondance, puisque toutes les deux sont divinatrices, observatrices et conductrices. La biche d'or est une variété du même mythe lunaire.

[3] *Argonautikôn*, III, 410, 1277.

même taureau reparaît dans celui que monte le jeune Ampèle, cher à Dionysos (lequel a lui-même la nature d'un taureau, *taurophysès*, mais d'un taureau lumineux). Ampèle, cédant aux conseils d'Atê, celle qui apporte la mort (*thanatêphoros Atê*), monte sur ce taureau qui le jette contre un rocher où il se brise le crâne, en punition de l'orgueil qu'il avait manifesté à l'égard de la lune cornue, celle qui aiguillonne les bœufs, et qui, dans sa colère, a envoyé un taon pour mettre le taureau en fureur. Le taureau Dionysos venge le jeune Ampèle en plongeant ses cornes dans le ventre du taureau homicide [1]. Dans ce mythe, le taureau noir de la nuit et le taureau-lune se confondent dans l'accomplissement d'un même acte sinistre.

De l'océan de la nuit sort la tête du taureau solaire et lunaire, et c'est de là que, dans Euripide [2], Okeanus est appelé celui qui a une tête de taureau (*taurokranos*); ou bien, la tête du taureau lunaire entre dans la forêt nocturne, ou bien encore, celle du taureau lunaire en sort. Ce phénomène a donné naissance à plusieurs images poétiques. Le taureau est dévoré par les monstres de la nuit; c'est pourquoi, dans les *Sept contre Thèbes* (42) d'Eschyle, le messager accuse d'impiété les sept mangeurs de taureaux, qui touchent de leurs mains le sang des taureaux; c'est aussi pourquoi, dans la quarante-troisième fable d'Esope, le chien fuit avec horreur le paysan glouton (semblable au vieillard du conte mongol, qui mange toutes ses vaches) qui, après avoir dévoré des moutons et des chèvres, se prépare à manger les bœufs laborieux eux-mêmes [3]. La

[1] Nonnus, *Dionysiakôn*, XI, 113 et *seqq*.

[2] *Orestês*, 1380.

[3] *Ergazoménous Boas*. — On lit dans le douzième livre de l'*Histoire des Animaux*, d'Elien : « Chez les Phrygiens, celui qui tue un bœuf

tête du taureau, ou le taureau lui-même, ou bien la vache laitière qu'on ne devait pas manger pouvaient, pourtant, être sacrifiés ; et même, celui qui les offrait en sacrifice était favorisé de la fortune (à moins que le dieu ne s'appellât Héliogabale et ne reçût le *taurobolium* comme un hommage qui lui était dû, sans rien donner en échange aux sacrificateurs)[1]. D'après Valère Maxime[2], l'empire du monde devait appartenir, selon un oracle du temps de Servius Tullius, à la nation qui sacrifierait à Diane adorée sur l'Aventin une vache merveilleuse appartenant à un Sabin (l'aurore et la lune après le sacrifice desquelles le soleil se lève le matin). Le Sabin se prépare à accomplir le sacrifice, mais un prêtre romain lui soustrait frauduleusement la vache en l'envoyant se purifier dans l'eau voisine. Ceci est une forme zoologique du rapt épico-mythique des Sabines, de l'échange de la femme ou de l'objet précieux, de l'échange qui s'effectue dans le sac.

Dans Ovide[3], nous retrouvons le même mythe, mais avec une variante :

« Matre satus Terra, monstrum mirabile, taurus
Parte sui serpens posteriore fuit.
Hunc triplici muro lucis incluserat atris
Parcarum monitu Styx violenta trium.
Viscera qui tauri flammis adolenda dedisset,
Sors erat, æternos vincere posse Deos.
Immolat hunc Briareus facta ex adamante securi ;
Et jamjam flammis exta daturus erat.
Jupiter alitibus rapere imperat. Attulit illi
Milvus ; et meritis venit in astra suis. »

---

de travail est puni de mort » ; et dans Varron, *De Re rusticâ* : « Bos socius hominum in rustico opere et Cereris minister. Ab hoc antiqui ita manus abstineri voluerunt ut capite sanxerint si quis occidisset. »

[1] *Scriptores Historiæ Augustæ*, Lampride, dans la vie d'Héliogabale.

[2] VII, 3.

[3] *Fasti*, III, 800.

Nous reviendrons à ce mythe dans les chapitres suivants. Le monstre n'est tué que quand son cœur, qu'il tient renfermé, lui est enlevé. Quelquefois il ne le garde pas dans son propre corps, mais dans un canard (l'aurore) qui sort d'un lièvre (la lune qui est sacrifiée, le matin)[1]. Quand ce canard est ouvert, on y trouve un œuf d'or (le soleil); et quand cet œuf est jeté à terre ou à la tête du monstre, le monstre périt. Le canard d'or duquel sort le cœur du monstre (le soleil), est identique à la vache qui donne naissance à l'agneau (la nuit enfante l'aurore, et l'aurore produit l'agneau solaire). L'historien Josèphe cite parmi les prodiges qui précédèrent la destruction du temple de Jérusalem, un miracle de cette espèce qui se produisit au milieu même du temple, au moment où s'y trouvait une vache destinée au sacrifice. Ce fait se renouvelle encore chaque matin dans le ciel mythique et c'était un phénomène d'observation courante dès la plus haute antiquité; à cette époque, il donna lieu à un proverbe; mais, comme il est arrivé souvent, ce proverbe, qui affirmait un mythe évident, servit plus tard, quand le sens en fut oublié, à indiquer une chose impossible ; c'est pourquoi nous lisons dans la seconde satire (122) de Juvénal :

> « Scilicet horreres majoraque monstra putares,
> Si mulier vitulum, vel si bos ederet agnum ? »

Dans les auteurs grecs et latins[2], nous trouvons de fréquents exemples du sacrifice d'un taureau, s'accomplissant peu de temps avant la mort du héros qui l'avait ordonné, et dans lequel on constatait comme un

---

[1] Comp. le chapitre sur le Lièvre.

[2] Pour les Grecs, Plutarque dans la vie de Marcellus, Arrien et Appien; chez les Latins, Tite-Live, Cicéron *(De divinatione)*, Pline l'aîné, Jules Capitolin et Jules Obsequens.

présage sinistre, l'absence des intestins et particulièrement du cœur ou du foie de la victime. Nous avons fait remarquer que le cœur du monstre est le héros solaire ou le soleil lui-même, et nous comprenons facilement pourquoi, dans le sacrifice du taureau, le cœur doit manquer quand le héros approche de sa fin. Dans le taureau mythique sacrifié le soir, le cœur du héros ne se trouve plus; le monstre lui a dévoré les intestins, dont, selon la légende, il est particulièrement avide.

Mais le taureau ne se laisse pas toujours sacrifier docilement ; souvent il s'enfuit pour éviter la mort. Nous avons vu, dans les contes russes, que le taureau, que son maître veut sacrifier, se sauve dans la forêt avec l'agneau (le taureau et l'agneau sont deux formes équivalentes du héros solaire du matin et du soir) et les autres animaux domestiques. Le proverbe de Théocrite, « le taureau même s'en va dans la forêt [1], » n'a peut-être pas d'autre origine que les deux mythes analogues de la lune qui erre à travers la forêt de la nuit et du soleil qui se cache dans cette même forêt quand il voit les préparatifs du sacrifice ; le soleil, pendant la nuit, devient la lune.

J'ai dit que le taureau, quand il est sacrifié, et que les intestins lui manquent, est souvent un présage de malheur pour le héros; le taureau solaire du soir est sans force, il n'a plus d'entrailles héroïques. Mais après qu'il a été paître librement dans la forêt, après qu'il a exercé ses forces en se battant avec les loups de la nuit, après qu'il a, avec ses mugissements (dans les ténèbres, dans le nuage orageux), frappé tous les animaux de terreur, le taureau, étincelant de lumière,

[1] *Éba kai tauros an' hylan*, XIV, 43. — Dans Théocrite, ce proverbe sert à indiquer que celui dont il s'agit est volage et perfide en amour; lui aussi est un traître.

comme un héros sacrifié, est retrouvé et conduit vers sa demeure du matin ; on trouve en lui des entrailles héroïques ; du taureau noir qui est sacrifié le matin, de la forêt, du taureau de la nuit, sort le cœur, le foie, la vie et la force, le soleil, le héros-soleil ; et le héros humain, en observant ce sacrifice, y voit un heureux présage. C'est ainsi qu'on peut interpréter le récit d'Ammien Marcellin : « Decimus (taurus) diffractis vinculis lapsus ægre reductus est et mactatus ominosa signa monstravit [1]. » Tant qu'il est caché dans la forêt, le taureau solaire est noir, mais souvent (c'est-à-dire, toutes les nuits éclairées par la lune), il cède sa place à la lune et se montre sous la forme d'un taureau blanc ou d'une vache blanche qui sert de guide au héros égaré dans les ténèbres. Thoas, dans l'*Iphigénie en Tauride* d'Euripide, est appelé le roi des *Tauroi* (ou des taureaux), parce qu'il a des ailes aux pieds. Dans le *Prométhée*, d'Eschyle, la vache Iô s'enfuit sans s'arrêter. Euripide [2] dit qu'elle donna naissance au roi des Kadméens. Ici donc, nous retrouvons une fois de plus la parenté étroite d'Iô et d'Eurôpe, la sœur de Kadmus, que j'ai signalée plus haut. Kadmus, le frère d'Eurôpe, s'unit à Iô. Mais Iô est une vache, et nous trouvons une vache, une vache qui voyage, marquée d'une tache blanche en forme de pleine lune (la lune elle-même, ou Iô) dans la légende de Kadmus en Béotie, rapportée par Pausanias [3] et par Ovide [4], qui s'exprime en ces termes :

---

[1] *Rerum gestarum*, XXII. — Comp., dans les différentes versions du premier livre du *Pancatantra*, l'épisode du bœuf qui se laisse tomber dans un marais. — Les astrologues plaçaient le cerveau sous la protection de la lune et le cœur sous celle du soleil ; Celoria, *La Luna*, Milano, 1871.

[2] Kadmeiôn Basiléas egeinato ; *Phoinissai*, 835.

[3] *Boiotia.*

[4] *Metam.*, III, 10. — Comp. Nonnus, *Dionys.*, IV, 290 et *seqq.*

« Bos tibi, Phœbus ait, solis occurret in arvis,
Nullum passa jugum, curvique immunis aratri.
Hac duce carpe vias, et, qua requieverit herba,
Mœnia fac condas : Bœotiaque illa vocato.
Vix bene Castalio Cadmus descenderat antro :
Incustoditam lente videt ire juvencam,
Nullum servitii signum cervice gerentem.
Subsequitur, pressoque legit vestigia gressu ;
Auctoremque viæ Phœbum taciturnus adorat.
Jam vada Cephisi, Panopesque evaserat arva ;
Bos stetit ; et tollens spatiosam cornibus altis
Ad cœlum frontem, mugitibus impulit auras.
Atque ita, respiciens comites sua terga sequentes,
Procubuit, teneraque latus submisit in herba. »

Cette vache est la bonne fée ou le bon vieillard qui montre le chemin aux héros dans les contes populaires ; c'est la vache qui prête secours à la jeune fille persécutée par sa belle-mère, c'est la poupée qui file, coud et tisse pour la jeune fille Aurore. Car, de même que, comme nous l'avons vu, la jeune fille de bois est l'aurore elle-même qui sort le matin de la forêt de la nuit [1] pour y rentrer le soir, ainsi que l'indiquent clairement les mythes d'Urvaçî et de Daphné, — la lune, elle aussi, sort de la forêt de la nuit et y rentre en se transformant d'arbre en vache et de vache en arbre, en jeune fille de bois ou en poupée. Quelques mythes qui se rapportent à l'aurore s'appliquent aussi à la lune par suite de la ressemblance des phénomènes (le taureau solaire et le taureau lunaire alternent aussi entre eux), puisque toutes les deux sortent de l'obscurité nocturne, toutes les deux produisent la rosée, et toutes les deux courent après le soleil dont l'aurore matinale est la libératrice, et la lune, la protectrice, la conductrice, l'hôtesse, la fée aux bons conseils qui lui enseigne le

[1] Dans un conte Piémontais inédit et fort répandu, la jeune fille enlevée par les voleurs s'échappe de leurs mains et se cache dans un tronc d'arbre.

secret d'éviter les embûches du monstre. Héraclès traverse la mer sur le cou de la vache-lune ; mais au lieu de la vache, nous trouvons aussi dans le ciel mythique d'Héraclès la coupe d'or, qui est la même chose. De la vache-lune provient la corne d'abondance ; de la corne d'abondance à la coupe, la transition est facile. Il est dit d'Héraclès, qu'en s'approchant des bœufs de Geryon (de l'Ouest) il se sentit brûlé par les rayons du soleil et dirigea ses traits contre lui (de même qu'Indra, dans le *Rigveda,* brise une roue du char de Sûrya, le soleil). Le soleil admire le courage et la force du héros et lui prête sa coupe d'or, dans la quelle Héraclès traverse la mer. Cette entreprise accomplie, Héraclès rend la coupe au soleil, et trouve les bœufs.

Le taureau qui porte le héros et l'héroïne, dans le conte russe, renaît sous une autre forme, si ses parties essentielles (tantôt les intestins, tantôt les os, tantôt les cendres) sont conservées. La vache qui prête secours à la jeune fille devient, comme nous l'avons vu, un pommier et continue de lui être utile sous cette nouvelle forme. Nous trouvons, en Grèce, une transformation du même mythe. Nous lisons dans *Cœlius*, cité par Aldrovandi[1] : « Cum rustici quidam Herculi Alexicaco bovem essent immolaturi, isque rupto fune profugisset (le taureau destiné au sacrifice se sauve dans la forêt de la nuit), nec esset quod sacrificaretur, malum arreptum suppositis quatuor ramis crurum vice, deinde additis alteris duobus ceu cornuum loco, bovem utcumque fuisse imitatos, idque ridiculum simulacrum pro victima sacrificasse Herculi. » Ce récit est confirmé par Pollux[2], d'après lequel le pommier était offert en

[1] *De Quadrupedibus bisulcis*, I.

[2] *De Vocabulis*, I, cité par Aldrovandi.

sacrifice à Héraclès. La lune, à raison de sa forme circulaire, prenait, indépendamment de la figure d'un pois, d'une citrouille et d'un chou, celle d'une pomme d'or. La pomme aux sucs doux et mielleux convient parfaitement pour représenter la lune qui distille l'ambroisie. De même, d'ailleurs, que le pois tombé à terre devient, comme nous l'avons vu, un arbre qui s'élève jusqu'au ciel, la pomme donne naissance à un pommier, l'arbre aux pommes d'or qui se trouvait dans le jardin occidental des Hespérides.

La lune, outre la forme d'une vache cornue, prit aussi, dans les croyances populaires âryennes, celle d'une tarte, d'un gâteau, soit en raison de sa forme circulaire, soit à cause du miel pénétré d'ambroisie qu'on supposait contenu en elle, parce qu'elle répand sur la terre la rosée ou la pluie. Le gâteau a, dans la tradition slave, une importance égale à celle du pois, de la fève et du chou. Le taureau, ou la vache, que l'idiot troque contre un pois n'est peut-être autre chose que le soleil, ou l'aurore du soir, troqué pendant la nuit contre la lune, ou bien rencontrant la lune. Le pois ou le haricot funéraires, les légumes qui servent de provision pour voyager dans le royaume des morts et qui enrichissent le héros, sont peut-être simplement la lune que le héros solaire trouve sur son chemin pendant la nuit et qu'il reçoit en échange de sa peau de vache. Quand le héros possède ce pois, il est assuré de réussir en toutes choses : il peut entrer ou monter au ciel brillant, aussi bien qu'il peut sortir de l'enfer ténébreux où le monstre l'a entraîné. La même vertu est attribuée au gâteau que nous voyons substitué aux légumes des morts dans les coutumes funéraires indo-européennes.

En tenant compte de ces circonstances, nous pouvons

comprendre ce fait que Plutarque, dans la *Vie de Lucullus*, nous rapporte relativement aux Cyzicènes. Se trouvant assiégés, dit-il, ils offrirent à Proserpine (la lune en enfer) une vache en pâte noire, parce qu'ils ne pouvaient pas la lui présenter en chair et en os; et, ajoute-t-il, ce sacrifice fut agréable à la déesse. C'est ainsi qu'il est question dans la trente-sixième fable d'Esope d'un malade qui promet aux dieux de leur sacrifier cent bœufs pour obtenir sa guérison; quand il est guéri, comme il ne possède pas cent bœufs véritables, il en fait un même nombre en pâte qu'il sacrifie dans son âtre. Mais, au dire d'Esope, les dieux ne furent pas contents et essayèrent de lui jouer un mauvais tour; cette tentative toutefois ne réussit pas, car le rusé compère sut tourner la chose à son profit; pendant la nuit, en effet, le héros solaire n'est pas un idiot véritable, il feint seulement de l'être.

Mais, pour revenir à la vache-lune, nous avons à achever l'explication d'un autre mythe, celui de l'excrément de la vache considéré comme purificatoire. La lune, comme l'aurore, donne l'ambroisie; on la regarde comme une vache dont l'urine est l'ambroisie ou l'eau sainte; celui qui boit de cette eau se purifie, comme l'ambroisie qui découle du rayon lunaire et de l'aurore, lave les voûtes du ciel, purifie et fait briller *(dîrghaya cakshase)* les chemins du ciel que les ombres de la nuit rendent ténébreux et sales. La même vertu est attribuée à la fiente de vache; cette idée dérive encore de la vache et s'applique à la lune aussi bien qu'à l'aurore du matin. Les deux vaches sont conçues comme rendant la terre féconde par leurs excréments formés d'ambroisie; ces excréments étant aussi lumineux, sont considérés les uns et les autres comme purificatoires. Les cendres de

ces vaches (que conserve leur amie, l'héroïne) sont, non-seulement des cendres proprement dites, mais de la poudre, ou de la farine d'or (le gâteau d'or se retrouve dans cette farine ou poudre d'or que la sorcière demande au héros dans les contes russes), qui, mélangée d'excréments, est un gage de succès pour le héros dont les exploits consistent en tours habiles et en larcins. Les cendres de la vache qu'on sacrifiait étant pleine (c'est-à-dire, de la vache qui périt après avoir mis bas son veau) étaient religieusement conservées par les Romains dans le temple de Vesta avec des tiges de fèves (dont on se sert pour fumer le sol ensemencé de blé), comme moyen d'expiation. Ovide[1] fait mention de ce rite :

« Nox abiit, oriturque Aurora. Palilia poscor,
Non poscor frustra, si favet alma Pales.
Alma Pales, faveas pastoria sacra canenti ;
Prosequor officio si tua festa pio.
Certe ego de vitulo cinerem, stipulasque fabales,
Sæpe tuli plena februa casta, manu. »

Les cendres d'une vache étaient conservées tout à la fois, comme symbole de résurrection et moyen purificatoire. Quant à la bouse de vache, on s'en sert encore aujourd'hui pour fabriquer ce qu'on appelle l'*eau de mille fleurs,* que plusieurs pharmacopées recommandent comme un remède pour la cachexie[2].

J'ai indiqué plus haut le mythe après lequel Héraclès traverse la mer dans une coupe d'or et trouve des bœufs sur le rivage. Ces bœufs sont décrits de la manière suivante par Théocrite à propos du mythe du roi Augias, considéré comme fils du Soleil. Le Soleil, dit Théo-

[1] *Fasti,* IV, 721.

[2] Comp. Ott. Targioni Tozzetti, *Lezioni di Materia Medica*, Firenze, 1821.

crite, accorda à ce fils la faveur d'être plus riche en troupeaux que tous les autres hommes. Ces troupeaux sont bien portants, se multiplient à l'infini et s'améliorent sans cesse. Parmi les taureaux, trois cents ont les jambes blanches (comme l'aube matinale), deux cents sont roux (comme les rayons du soleil), avec des cornes recourbées. Ces taureaux sont destinés à la reproduction; il en est, en outre, douze qui sont consacrés au Soleil et qui resplendissent comme des cygnes. L'un d'eux est plus gros que tous les autres et porte le nom d'étoile ou de Phaethôn (le brillant, épithète donnée à Hélios, le soleil, dans l'*Odyssée*, le conducteur du char du soleil, qui, après avoir terminé sa course diurne, ne peut pas retenir ses chevaux, et se précipite dans l'eau avec son char, afin que les chevaux enflammés n'embrasent pas le monde. Au lieu des bœufs solaires qui traînent le char et tombent, le soir, dans le marais de la nuit, nous voyons dans ce mythe le char conduit par des chevaux et renversé dans les flots; mais, le Phaethôn, le bœuf lumineux et excellent, tel que le dépeint Théocrite, justifie notre identification des deux épisodes mythiques du bœuf et du cheval qui tombent dans l'eau). Le taureau Phaethôn de Théocrite voit Héraclès et, le prenant pour un lion, se précipite sur lui et essaie de le frapper avec ses cornes. Le soleil, en qualité de héros à la chevelure d'or, est un lion doué d'une force excessive (Héraclès, Samson); comme héros aux cornes d'or, il est un taureau très-fort; enveloppés dans le nuage, l'un rugit et l'autre mugit. Les deux formes du soleil-lion et du soleil-taureau sont tantôt en harmonie et tantôt en désaccord et se livrent combat. Le *Râmâyana* nous représente les deux frères-héros, Râma et Lakshmana, formes épiques des deux Açvins, sous la figure respective

d'un taureau et d'un lion. Dans les fables helléniques, nous voyons souvent le lion et le taureau, agissant de concert d'abord, puis se querellant, comme dans la légende des deux frères héros. Dans Esope et Avienus, le taureau (la lune peut-être) fuyant le lion (c'est-à-dire du soleil du soir ou d'automne sous sa forme monstrueuse de lion) entre dans la retraite du bouc (la lune pénètre dans l'antre de la nuit) où il est insulté et provoqué par son adversaire. Dans une autre fable d'Esope, c'est, au contraire, le lion qui a peur des cornes du taureau et l'engage à s'en débarrasser, afin de pouvoir en faire sa proie[1]. Dans une autre fable ésopique, empruntée à Syntipa, c'est aussi le taureau qui tue le lion avec ses cornes pendant qu'il est endormi. Dans Phèdre, le sanglier avec ses défenses et l'âne à coups de pieds, viennent à bout du lion vieux et malade. Dans la fable de Phèdre, du bœuf et de l'âne attelés au même char, le bœuf tombe inanimé sur le sol quand il perd ses cornes. Aristote, dans le troisième livre des Parties des animaux, critique le Momus d'Esope qui se moque du taureau parce qu'il a ses cornes sur le front au lieu de les porter aux jambes de devant, et démontre que, si le taureau avait ses cornes en toute autre partie du corps, elles le chargeraient inutilement et nuiraient à ses mouvements, sans lui servir en rien. Le bœuf et le lion étaient aussi représentés l'un à côté de l'autre dans les peintures des églises chrétiennes[2].

---

[1] Dans une fable Esopique empruntée à Syntipa et qui correspond à la première de Lokman, deux taureaux s'unissent contre le lion et lui résistent; le lion les excite l'un contre l'autre et les met en pièces. Dans la sixième fable d'Aphtonius, les taureaux sont au nombre de trois, et dans la dix-huitième d'Avienus, ils sont quatre. Le lion connaît déjà la devise des rois : « Divide et impera. »

[2] Durandus, *Rational.* I, 3, cité par Ducange.

Si nous revenons à la légende du héros et des bœufs, nous retrouvons Héraclès, le héros valet d'écurie que nous connaissons déjà, employé par le roi Augias à soigner ses troupeaux ; il est chargé, non-seulement de les garder, mais il doit les nettoyer à fond et les rendre en un seul jour éclatants de propreté. Ne recevant pas le salaire que lui a promis Augias, il le tue et ravage tout son royaume. De même, dans Homère, Apollon garde pour un prix convenu les troupeaux du roi Laomédon sur le mont Ida, et se voit frustré quand il s'agit de toucher ce qui lui est dû. De même aussi Hermès fait paître les troupeaux du roi Admète ; il les mène brouter près des troupeaux d'Apollon, auquel il enlève cent taureaux et douze vaches en empêchant les chiens d'aboyer (comme le fait Héraclès en emmenant les bœufs de Géryon). Cet Hermès, ce dieu Mercure, dieu des marchands, ce marchand et ce larron, est le même que l'habile et rusé voleur qui, dans les contes, enlève les chevaux, les bœufs de trait, les cassettes et les boucles d'oreilles du roi ; c'est le héros-voleur ; une nuance seulement le distingue du monstre brigand ou du démon védique appelé Pa*ni* ; le héros qui se dérobe et le héros qui dérobe certains objets commettent l'un et l'autre un acte furtif. Quand Hermès emmène les troupeaux qu'il a volés au dieu solaire, au Soleil, il prend soin en même temps de leur attacher des branches d'arbre à la queue afin de balayer la route et d'enlever les traces de leur passage. Le berger Battus joue le rôle d'espion, bien qu'Hermès lui ait promis une vache blanche pour prix de son silence. Hermès le met à l'épreuve en se déguisant et en lui promettant un taureau et une vache s'il consent à parler. Battus parle et Hermès le punit en le changeant en pierre :

« Vertit
In durum silicem, qui nunc quoque dicitur index[1]. »

Ce dieu Mercure, qui vole les taureaux d'Apollon (comme Héraclès enlève les bœufs de Géryon), est la forme divine du voleur. Sa forme démoniaque est Cacus, le fils de Vulcain (comme le *Vritra* védique est le fils de Tvash*th*ar), qui vomit du feu ; dans Virgile, c'est un géant qui s'enveloppe dans les ténèbres ; selon Properce[2], il a trois têtes (comme le monstre védique); il habite dans l'Aventin une caverne remplie d'ossements humains (comme le monstre des contes de fées); d'après Ovide[3], il gronde comme le tonnerre (flammas ore sonante vomit) et combat avec des rochers et des troncs d'arbres (pareil aux héros des traditions indiennes, slaves, germaniques et homériques); chez Tite-Live, il vole les vaches d'Héraclès et dissimule l'empreinte de leurs pas en les faisant entrer à reculons dans la caverne ; Tite-Live ajoute aussi que les vaches renfermées dans la caverne beuglent pour appeler les taureaux dont elles ont été séparées (comme dans les hymnes védiques). Le héros, qui les entend, trouve la caverne, renverse avec fracas le rocher que cinq paires de bœufs attelées ensemble auraient à peine pu faire bouger (comme les Maruts qui brisent le rocher, comme Indra qui fend la montagne), puis, armé de sa massue à trois nœuds (trinodis), il tue le monstre et délivre les vaches. Le héros solaire qui enlève, le soir, les bœufs ou les vaches, ou qui, le matin, les soustrait de l'étable, est un habile voleur qui accomplit un acte méritoire et qui obtient, en récompense, la main de la prin-

[1] Ovide, *Metam.*, II, 706.
[2] Per tria partitos qui dabat ora sonos ; *Eleg.*, IV.
[3] *Fasti*, I, 550.

cesse Aurore ; le monstre du nuage ou de l'obscurité qui vole les vaches solaires pour les renfermer dans la caverne, d'où il lance ensuite de la fumée et des flammes, est un criminel odieux. Le voleur divin vole, pour ainsi dire, en se jouant, soit pour montrer son adresse, soit pour déployer sa valeur ; le voleur-démon dérobe par mauvais instinct et pour dévorer ce qu'il enlève, comme le ver fabuleux de l'Indus (le Sindhu védique, ou l'océan céleste) qui entraîne dans l'abîme et dévore les bœufs altérés qui viennent boire [1].

Le monstre du nuage qui siffle et produit les grondements du tonnerre se borne à jetter l'épouvante, le dieu qui siffle et produit dans le nuage les grondements du tonnerre est au contraire, et par excellence, un musicien céleste ; son instrument, le tonnerre, est un prodige qui nous frappe d'étonnement [2] et qui fait trembler les pierres et les plantes, c'est-à-dire qui les fait remuer et particulièrement les pierres et les plantes du ciel (c'est-à-dire les nuages-montagnes et les nuages-arbres); il attire à lui les animaux sauvages (de la forêt céleste), il les apprivoise et les subjugue. Le taureau mugissant frappe de terreur le lion lui-même. Aussi, lisons-nous dans Nonnus [3], que Dionysos donne un taureau pour prix à Evagre qui a remporté la victoire dans le concours du chant et de la lyre, tandis qu'il réserve un bouc au poil hérissé pour le perdant ; c'est pour cette même raison que nous voyons, sur les chapiteaux des colonnes des vieilles églises de Milan, des sculptures représentant des veaux et des taureaux

---

[1] Philé, *Stichoi peri zôôn idiotêtos*, LIX.

[2] En italien, *attonito* (c'est-à-dire, à proprement parler, frappé de la foudre) signifie « très-surpris. »

[3] *Dionys.*, XIX, 58.

touchant de la lyre [1]. C'est une variante du mythe de l'âne et de la lyre, qui a le même sens. Le taureau et l'âne sont aussi représentés côte à côte, parce que l'un mugit et que l'autre brait (comme des Corybantes chrétiens) près du berceau du Dieu nouveau-né, afin d'empêcher par leurs cris que sa naissance ne soit connue du vieux roi ou du dieu qu'il doit détrôner [2]. La conque de Bhîma, la corne d'ivoire de Roland, la trompette guerrière grecque appelée *tauraia*, au moyen desquelles des armées entières se mettaient en mouvement, tiraient leur caractère et leur nom du taureau mythique, le dieu qui gronde par la voix du tonnerre. Dans Euripide, la voix du taureau est comparée à celle de Zeus [3] ; la musique qui plaît aux héros n'est certainement pas l'air de la *Casta diva* : c'est le braiement de l'âne [4], le rugissement du lion, le beuglement du taureau qui tiennent la première place dans les cieux et qui nous ont occupés si longtemps, parce que le dieu suprême a pris la forme de ce dernier animal après avoir enlevé Eurôpe. Zeus laissa sur terre sa forme divine et conserva, pour remonter au ciel, la forme héroïque d'un taureau qu'il choisit de préférence :

> « Littoribus lactis stabat sine cornibus ullis
> Juppiter, inque deum de bove versus erat.
> Taurus init cœlum [5]. »

Nous revenons ainsi, après une longue excursion dans les champs de la tradition, à notre point de dé-

---

[1] Comp. Martigny, *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, s. v. *veau*.

[2] Nous avons déjà fait remarquer que dans *Phèdre* le bœuf et l'âne sont attelés ensemble.

[3] *Hippolytos*, *Os fônê Dios*, 1200-1229.

[4] Comp. le chapitre sur l'Ane.

[5] Ovide, *Fasti*, v, 615.

part, au taureau védique Indra, et à sa forme féminine qui, ayant une nature humaine, devint une vache et, étant une vache, prit une figure divine.

« Quæ bos ex homine, ex bove facta Dea [1]. »

---

[1] *Ib.*, v, 620.

CHAPITRE II

LE CHEVAL

—

SOMMAIRE

Le cheval, animal favori du héros solaire. — Attributs du héros solaire védique. — Animaux qui conduisent les dieux védiques. — Les Açvins, fils d'une jument. — Le mulet, l'âne et le cheval en rapport l'un avec l'autre. — Le cheval du héros, vil et disgracié avant d'être doué de noblesse et de beauté ; preuves. — Les dents du cheval. — Les figues qui font pousser une queue. — Les excréments du cheval. — Les trois nuances du cheval héroïque. — Les chevaux de Pluton redoutent la lumière. — Pégase, cheval imparfait. — Le cheval noir a généralement un caractère démoniaque. — L'hippomane. — Le monstre qui fait suer et maigrir les chevaux ; le feu dans les étables. — Rêver de chevaux noirs est un mauvais présage. — Le cheval du troisième frère est petit, bossu et boiteux. — Le héros se change en cheval. — Le cheval gris diffère du cheval noir. — Le cheval roux délivre le héros. — Les trois pas, les trois courses, les trois sauts, les trois châteaux, les trois jours, les trois frères et les trois chevaux sont en rapport mutuel. — Deux cavaliers changent le mauvais cheval du héros en un coursier héroïque. — Les oreilles du cheval ; le héros dans les oreilles du cheval ; la tête du cheval favorise la bonne jeune fille et dévore la méchante. — Le cavalier noir, le cavalier blanc et le cavalier rouge. — Dans le *Rigveda*, le cheval-monstre qui dévaste le champ est surpris par le héros et anéanti par le feu. — Les Dioscures lavent la sueur qui couvre leurs chevaux, — Le sel sur le dos des chevaux. — Le héros-cheval couvert par les eaux. — Les Açvins et Agni donnent un bon cheval au héros qui en avait un mauvais. — Ce sont les chevaux d'Indra qui font les trois pas de Vish*n*u. — Vish*n*u considéré comme un cheval. — Indra et les Açvins à cheval trouvent la fiancée. — Râma considéré comme un cheval. — Dadhy*anc* et la tête du cheval d'ambroisie qui met en déroute les monstres hostiles. — Les os du cheval. — L'échange de têtes. — Les deux chevaux frères, Pégase et Chrysaor, opposés l'un à l'autre. — Castor et Pollux. — Discussion sur la nature des Açvins. — Les deux frères en désaccord ; Sunda et Upasunda. — Nakula et Vasudeva. — Râma et Lakshm*a*na. — Les deux frères qui se ressemblent ; Bâlin et Sugrîva ; le frère trahit le frère et lui prend sa femme. — Kereçâçpa et Urvâksha. — Piran et Pilsem. — Le ciel est une montagne de pierre ; le héros, les héroïnes et les chevaux de

pierre. — Le frère séducteur dans le *Tuti-Namé*. — Les deux frères Lumière-du-Soleil et Clair-de-la-Lune. — Le fils du ministre et le fils du roi. — Cheval et chat. — Les deux frères en voyage ; l'un devient roi, l'autre crache de l'or ; la chandelle de l'un des deux frères s'allume d'elle-même et c'est ce qui lui fait obtenir le royaume ; le trésor de l'autre frère. — Digression relative à l'interprétation du mythe. — Agamède et Trophonius ; conte piémontais de l'habile voleur. — Les deux frères qui se ressemblent ; la femme de l'un d'eux prend l'un pour l'autre ; le frère couche avec sa belle-sœur sans la toucher ; la légende du pèlerin qui vient de Rome ; la tête recollée. — Le cheval emmené de l'enfer. — Le cheval solaire destiné au sacrifice est emmené par Kapila ; c'est-à-dire que le cheval solaire, comme le taureau solaire, s'échappe du sacrifice. — Kâuçalyâ touche l'étalon destiné au sacrifice et aspire l'odeur de la graisse de cheval, présage d'abondance. — La tête du cheval regardée comme la bouche de l'enfer. — Celui qui vole le cheval et le trésor. — Les cornes du cerf, les cornes ou la crinière du cheval et la chevelure du héros qui s'attachent spontanément aux arbres de la forêt. — Le voleur tantôt protége les voleurs, tantôt protégé contre les voleurs. — Le *miles gloriosus* ; le héros, le cheval et l'arbre mettent ensemble les ennemis en fuite. — Le cheval héroïque. — La queue du cheval d'Indra et le cheval de guerre indien. — Les chevaux de guerre de Rustem, d'Alexandre, de Bellérophon et de César ; les chevaux ailés. — Le cheval qui traverse l'eau et le feu. — Le cheval et la pomme. — Les chaînes du cheval héroïque et la difficulté de le monter. — Le cheval qui parle ; le cheval qui espionne. — Le char qui parle. — Le cheval solaire attaché afin qu'il ne puisse plus revenir sur ses pas. — Le héros qui s'enfuit sous la forme d'un cheval et le cheval vendu avec la bride ; transformations du cheval. — Le soleil sans cheval et sans bride. — Les chevaux du soleil arrêtés ou blessés précipitent le héros solaire dans les eaux. — Le chasseur éternel. — Ætaça, Phaethôn, Hippolyte. — Le cheval qui délivre le héros. — Le hennissement du cheval d'Indra ; le cheval de Darius hennit à la vue du soleil parce qu'il a senti une jument. — Le nombre des chevaux solaires. — Le héros né d'une jument. — L'œuf de jument. — Le lièvre né d'une jument dévore sa mère. — Les cavales espagnoles que le vent féconde. — Les chevaux fils du vent. — Le héros Açvatthâman hennit immédiatement après sa naissance. — Les chevaux qui pleurent ; signification mythique de ces larmes. — Enigme védique et jeu de mots sur la lettre *r* et la racine *varsh* se rapportant au cheval. — L'écume qui sort de la bouche des chevaux fait périr les ennemis et guérit le rhume. — Les Açvins, les Dioscures, Asclépios et ses deux fils considérés comme médecins. — Caballus. — L'ambroisie sortant du pied du cheval védique. — Hippocrène ; le pied du cheval en rapport avec l'eau. — Substitution de la lune au soleil ; du taureau au cheval. — Chevaux consacrés aux dieux et aux saints. — Cavaliers saints qui prêtent secours aux héros moyennant salaire.

Le mythe du cheval, moins riche peut-être en légendes que celui du taureau et de la vache, est certaine-

ment tout aussi intéressant. De même que le cavalier est le type le plus distingué du héros, le cheval qui le porte est l'animal le plus noble de la mythologie.

Nous avons déjà remarqué que le meilleur des trois frères, le troisième, le victorieux, le soleil du matin, se distingue des autres, dans la tradition, par son agilité; et que le crépuscule ou l'aurore du matin, qui est la troisième sœur, la bonne, la meilleure des trois est celle qui gagne le prix de la course. Il est donc naturel que l'animal favori du héros soit son cheval. Les deux Dioscures de l'Inde, c'est-à-dire les Açvins, les deux cavaliers, tirent leur nom de l'*açva*, ou du cheval, considéré comme l'animal prompt à la course[1]; ils sont très probablement identiques aux deux ardents coursiers d'Indra, de Savitar (le soleil), au beau pelage, aimables, brillants, appropriés aux héros et dignes de les porter [2]. Ils s'attèlent d'eux-mêmes sur un mot [3]; ils ont une crinière, ils sont fécondateurs, pleins de vie [4]; ils ont des yeux pareils au soleil [5], ils ont été fabriqués par les *Ri*bhus[6] qui, de même qu'ils firent une vache avec une vache, firent un cheval avec un cheval ; ils sont noirs avec les pieds blancs, ils traînent le char au joug d'or, en mettant les êtres en évidence[8]; ils sont les deux rapides, les deux très-rapides[9]; Indra les attelle

---

[1] Le mot *atya* a le même sens.

[2] Yun*g*antv asya kâmyâ harî vipakshasâ rathe çonâ dh*ri*shn*û nri*vâhasâ ; Ri*gv*., I, 6, 2.

[3] Vacoyug*â*u ; Ri*gv*., I, 7 2.

[4] Yukshvâ hi keçinâ harî v*ri*shan*â* kakshyaprâ; Ri*gv*, I, 10, 3.

[5] Sûra*c*akshasa*h* ; Ri*gv*., I, 16, 1.

[6] Indrâya vacoyug*â* tatakshur manasâ harî ; Ri*gv*., I, 20, 2.

[7] Saudhanvanâ açvâd açvam atakshata; Ri*gv*., I, 161, 7.

[8] Vi *g*anân*c*hyâvah çitipâdo akhyan ratha*m* hira*n*yaprâug*a*m vahanta*h* ; Ri*gv*., I, 33, 5.

[9] Indra va*n*kû va*n*kutarâdhi tish*th*ati ; Ri*gv*., I, 5, 11.

après les avoir plongés dans la liqueur enivrante[1]; ils sont beaux et c'est par eux que le char des Açvins court aussi vite que la pensée[2]; ils conduisent Indra comme ils conduisent chaque jour le soleil[3]; ils sont les deux rayons du soleil[4]; ils hennissent en répandant l'ambroisie[5]; ils sont les chevaux très-purs du taureau Indra, qui, enivrés, éclairent le ciel[6] avec leurs crinières de la couleur du paon[7] et sont attelés avec soixante (mot à mot six fois deux fois cinq) rênes[8]; ils sont bienfaisants, ailés, infatigables, destructeurs résolus (des ennemis)[9]. L'*Aitareya Brâhmana*, dans le passage où il indique les particularités relatives à la course des dieux, nous apprend que, tandis qu'au mariage de Soma et de Sûryâ, Agni est conduit par des mulets, l'aurore, par des vaches rousses (ou des taureaux), Indra est mené par des chevaux et les Açvins par des ânes; et ce sont les Açvins qui gagnent le prix[10]. Dans le *Mahâbhârata*[11], nous trouvons une autre cir-

---

[1] Yukshvâ madacyutâ harî; Rigv., I, 81, 3.

[2] Vâm açvinâ manaso gaviyân rathah svaçvah; Rigv., I, 117, 2.

[3] *A* tvâ yachantu harito na sûryam ahâ viçveva sûryam; Rigv., I, 130, 2.

[4] Harî sûryasya ketû; Rigv., II, 11, 6.

[5] Ghritaccutam svâram asvârshtâm; Rigv., II, 11, 7.

[6] Pra ye dvitâ diva ringanty âtâh susammrishtâso vrishabhasya mûrah; Rigv., III, 43, 6.

[7] Indra haribhir yâhi mayûraromabhih; Rigv., III, 45, 1.

[8] Sholhâ yuktâh pancapancâ vahanti; Rigv., III, 53, 18.

[9] Patatribhir açramâir avyatibhir dansanâbhih; Rigv., VII, 69, 7. — Les Açvins sont aussi appelés dravatpânî (aux pieds rapides); Rigv., I, 3, 1.

[10] Açvatarî-rathenâgnir âgimadhâvattâsâm prâgamâno yonimakûlayattasmâttâ na vigâyante. Gobhirarunâirushâ âgimadhâvattasmâdushasyagatâyâmarunamivaeva prabhâtyushasorûpamaçvarathenendra âgimadhâvattasmâtsa uccâirgosha upabdimânkshatrasya rûpamâindro hi sa gadarbharathenâçvinâ udagayatâmaçvinâvâçnuvâtâm; *Ait. Br.*, IV, 2, 9.

[11] Tvâshtrî tu savitur bhâryâ vadavârupadhârinî asûyata mahâbhâgâ sâ 'ntarîkshe 'çvinâvubhâu; *Mbh.*, I, 2599.

constance importante, à savoir que les Açvins étaient fils d'une jument, ou de Tvashthrî, femme du soleil Savitar, qui prit la forme d'une jument. Nous avons donc ici les fils de la jument qui peuvent être chevaux ou mulets, selon que la jument s'est accouplée avec un cheval ou avec un âne. C'est une preuve évidente de l'identité des héros Açvins avec les animaux, chevaux ou ânes qui les conduisent. Le Rigveda ne connaît pas encore le mot *açvatara*, mulet, mais en représentant les Açvins conduits tantôt par des chevaux et tantôt par des ânes, il nous indique le caractère intermédiaire du véritable animal qui conduit les Açvins ; il est gris, sombre et blanc seulement dans ses parties antérieures. La nuit est le mulet qui conduit les Açvins ou les crépuscules, de même que, dans le passage de l'*Aitareya* cité plus haut, elle conduit ou réveille Agni, le feu ou la lumière. Il est dit dans l'*Iliade*[1] que les mulets conviennent mieux que les bœufs pour traîner la charrue.

Le cheval du héros, comme le héros lui-même, commence par être laid, difforme et inintelligent, et finit par devenir beau, brillant, héroïque et victorieux.

Le cheval mythique des Hongrois, le cheval Tatos, ou Tatos Io, est à sa naissance, laid, estropié et maigre; aussi dit-on que « Tatos a commencé par être un cheval défectueux. » Quoiqu'il manque parfois de menton, il vient toujours au monde avec ses dents[2]; il sort le

---

[1] *Il.*, x, 352.

[2] Dans le Montferrat, d'après les renseignements relatifs aux croyances répandues dans cette province sur les différents animaux, que je dois à l'obligeance de M. le docteur Giuseppe Ferraro, le jeune collectionneur des chants populaires et des contes du Montferrat, on croit que les dents de cheval pendues au cou des enfants à la mamelle leur font percer les dents, et que les deux incisives du cheval, portées sur soi, sont un charme qui préserve de toute sorte de maux.

mercredi des Cendres d'un œuf pentagonal que le héros a porté sous son bras durant sept étés et sept hivers. Dans le *Mahâbhârata*[1], le premier cheval créé Uccâiḥçravas, le roi des chevaux (et pour cela le cheval d'Indra), qui est aussi rapide que la pensée, suit le chemin du soleil; quoique de couleur blanche et éclatante, il a une queue noire que lui ont faite magiquement les serpents en la couvrant de poils noirs. C'est probablement la queue d'âne noir ou de cheval qui se trouve sur le front de la sœur laide ou méchante dans le conte populaire européen des deux sœurs[2]. Il faut remarquer

[1] *Mbh.*, I, 1093-1237.

[2] Comp. le premier des contes toscans de *Santo Stefano di Calcinaia*. — Dans le chapitre précédent, nous avons vu que les pommes d'un certain pommier font pousser des cornes à ceux qui en mangent. Dans un conte italien inédit, au lieu du pommier, nous avons un figuier et une queue en place de cornes. Il est raconté en ces termes par un vieillard d'Osimo, dans les Marches : — Trois frères pauvres, qui avaient peu de goût pour le travail, s'en vont chercher fortune par le monde. Surpris par la nuit au milieu de la campagne, ils s'endorment en plein air. Une fée, sous la figure d'une hideuse vieille, vient les réveiller et s'offre de devenir leur femme. Les trois frères refusent cette proposition et lui déclarent qu'ils ne désirent rien autre chose qu'un peu d'argent pour s'amuser. La fée répond : « Dites-moi ce que vous voulez et vous l'aurez. » Le premier demande une bourse qui soit toujours pleine d'argent; le second, un sifflet duquel il suffise de tirer un son pour appeler auprès de lui toute une armée de braves soldats ; le troisième, un manteau qui rende invisible celui qui le porte. La fée leur donne satisfaction, et disparaît dans les flammes, comme le démon. Le frère aîné, Etienne, s'en va avec sa bourse en Portugal, où il joue, perd, et néanmoins reste toujours riche. Ce fait arrivé aux oreilles de la reine-mère, qui veut voir l'étranger dans l'espoir d'obtenir son secret ; elle feint de l'aimer, et le jour des noces est fixé ; mais, auparavant, elle a eu soin de capter sa confiance et, lui ayant pris sa bourse, elle le fait chasser à coups de fouet. Etienne revient trouver ses frères, leur raconte sa mésaventure, et, dans le but de se venger de la reine, leur persuade de lui prêter le sifflet qui évoque une armée. Quand il est de retour, la reine fléchit, lui assure qu'elle a cru jusqu'au dernier moment qu'il allait se présenter au jour fixé pour le mariage, et que, s'il a été fouetté, c'est à son insu. Etienne se laisse prendre à ces excuses, et le sifflet passe de ses mains dans celles de la reine. Il est fouetté de nouveau et reçoit le double de coups de la première fois. Il a recours encore à ses frères ; il implore, supplie et promet de tout

aussi, que le mot *uccâiḥçravas* signifiant proprement, celui qui a de hautes oreilles, s'applique mieux à l'âne qu'au cheval.

De même, donc, que le héros des contes populaires est généralement un sot, un âne, avant de devenir un homme intelligent et sage, l'animal que monte le héros solaire, avant de revêtir la forme d'une noble bête, d'un véritable cheval, n'est, d'ordinaire, qu'une rosse sans valeur, ou un âne au pelage sombre. Le soleil, au commencement de la nuit, monte un cheval noir qui devient ensuite gris ou se change en âne, ou en mulet; le matin, au contraire, c'est un cheval d'un

---

regagner à l'aide du manteau merveilleux ; mais, dès qu'il l'a entre les mains, il se laisse tromper une fois de plus par la reine. Ayant tout perdu, il erre çà et là, réduit au désespoir et à la mendicité. Au milieu de janvier, il voit un arbre couvert de figues magnifiques ; il est tenté d'y goûter, et en mange avidement ; mais, à chaque figue qu'il avale, il lui sort un morceau de queue grand comme la main et de la grosseur d'un boa. Il poursuit sa route, de plus en plus désespéré, jusqu'à ce qu'il trouve d'autres figues plus petites dont il mange et qui font disparaître sa queue. Joyeux de sa découverte, il remplit un panier des premières figues et s'en va déguisé en paysan au palais de la reine de Portugal. Tout le monde s'étonne de voir de si belles figues au mois de janvier. La reine achète le panier de figues et chacun en mange ; mais il leur pousse aussitôt des queues au bas des reins. Etienne se déguise alors en médecin et guérit plusieurs personnes au moyen des petites figues. La reine le fait appeler ; mais il l'oblige d'abord à se confesser, et, dans sa confession, il lui fait indiquer l'endroit où elle cache les trois objets merveilleux qui proviennent de la fée. Quand il a remis la main dessus, il laisse la reine avec une queue de dix empans et revient riche et heureux retrouver ses frères. — Il doit y avoir quelque lacune dans ce conte, et il est probable que la fée avait recommandé aux trois frères de ne révéler leur secret à personne. Il serait plus vraisemblable aussi que la dernière entreprise eût été accomplie par le troisième frère, qui, dans les contes, joue toujours le rôle du frère habile, au lieu d'avoir été menée à bien par l'aîné qui, dans ce conte, agit en sot. — Polydore parle en ces termes, dans le treizième livre de son *Hist. Angl.*, d'hommes auxquels poussèrent des queues de cheval en punition d'une insulte faite par eux à Thomas, archevêque de Cantorbéry : « Irridentes archiepiscopum, caudam equi cui insidebat, amputarunt. At postea nutu Dei ita accidit, ut omnes ex eo hominum genere qui id facinus fecissent, nati sunt instar brutarum caudati. »

blanc éclatant, avec la queue noire ; ou bien encore, le cheval noir de la nuit a la tête, les jambes ou les parties antérieures du corps blanches avec des oreilles d'or et la nuque formée de perles[1]. De même, le cheval troyen monstrueux d'Epeius, qui représente, dans l'Egyptien[2] Tryphiodôre, le cheval de la mythologie, a la crinière dorée, les yeux rouges et les dents d'argent.

Dans les contes turcs de Sibérie[3], c'est sur un cheval couleur de fer que le troisième frère, objet de la haine de son père et de ses deux frères aînés, s'avance contre le démon Ker Iutpa. Le héros devient un crotin de cheval et le cheval se change en corneille ; le premier soude à la terre la lèvre inférieure du monstre, tandis que l'autre suspend au ciel sa lèvre supérieure.

Dans le treizième conte esthonien de *Kreutzwald*, le troisième frère vient à trois reprises délivrer la princesse de la montagne de verre (ou de glace) où elle dort. La première fois, il est vêtu couleur de bronze et monté sur un cheval couleur de bronze ; la seconde fois, il est vêtu d'habits couleur d'argent et son cheval est de même nuance ; la troisième fois, son cheval, ainsi que ses vêtements, sont couleur d'or.

Dans un conte piémontais inédit, le jeune prince, auquel la princesse, sa bien-aimée, a été enlevée et conduite au-delà des mers, est transporté au-dessus des flots par un aigle qu'il nourrit de sa propre chair. Arrivé de l'autre côté de la mer, il apprend que la princesse est destinée à devenir l'épouse du héros qui

---

[1] Hiranyakarnam manigrîvam arnas ; Rigv., I, 122, 14.

[2] *Iliou Halôsis*, 65-72.

[3] Dans la collection déjà citée de Radloff, *Tœktœbœi Mœrgœn*,

gagnera trois fois le prix de la course ; la première fois il vient vêtu de noir et monté sur un cheval noir; la seconde, son vêtement et son cheval sont de couleur blanche ; la troisième, il est habillé de rouge et porté par un cheval de même couleur. Chaque fois, il l'emporte à la course sur ses concurrents, et obtient, en conséquence, la main de la belle princesse.

Nous voyons ainsi que le premier cheval du héros est toujours de couleur sombre, comme le cheval du diable et comme les chevaux de Pluton, qui sont accoutumés aux ténèbres et que la lumière épouvante [1] ; il devient ensuite le cheval gris de la géante, le cheval gris qui, dans l'*Edda*, flaire le héros expiré Sigurd. Pégase lui-même, le *hieros hippos* d'Aratus, n'est à sa naissance qu'à demi parfait (*émitelès* [2]), expression qui rappelle celle d'*equus dimidius*, qui signifie mulet, dans un document alsacien de 1336, cité par Ducange. N'oublions pas que l'*equus hemionus*, qui habite les grandes steppes de la haute Asie et les confins septentrionaux du Guzarate, est une espèce d'âne qui se distingue spécialement par la finesse, la longueur et l'élégance de ses jambes, ainsi que par sa taille élancée. L'indien Aruna, le cocher du soleil (ou même le frère du soleil, puisqu'il est le frère de Garuda, l'oiseau solaire) est né, dit-on, avec un corps défectueux [3] ; il n'est brillant et divin que partiellement. Le cheval noir, au contraire, est généralement d'une nature perverse et démoniaque ; il correspond au diable noir ;

[1] Longa solitos caligine pasci
Terruit orbis equos ; pressis hæsere lupatis
Attoniti meliore polo ; rursusque verendum
In chaos obliquo pugnant temone reverti.
Claudianus, *De Raptu Proserpinæ*, II, 193.

[2] *Phainomena*, 215.

[3] *Mbh.*, I, 1470-1471.

la couleur noire elle-même est, d'après la superstition populaire, le résultat d'humeurs pernicieuses[1]. Selon Maestro Agostino, chaque cheval, à sa naissance, a sur les lèvres un morceau de chair noire appelé hippomane par les Grecs : « La quale carne dici lo vulgo essere molto sospettosa a li maleficii. » Maestro Agostino ajoute encore, que la mère refuse de laisser téter le poulain tant qu'il a ce morceau de chair sur les lèvres et, qu'au dire de certains, la mère elle-même le mange. Dans une idylle de Théocrite, nous lisons que l'hippomane se produit en Arcadie et qu'il affole les poulains et les juments rapides[2]. Nous avons parlé, dans le premier chapitre, du *damavoi* russe, du démon qui monte à cheval pendant la nuit sur les vaches, les bœufs et les chevaux, et qui les met en sueur. Cette superstition était déjà combattue en Italie au seizième siècle, par Maestro Agostino[3] et c'est probablement à cela qu'il faut rapporter la coutume qu'observent encore beaucoup de palefreniers de laisser brûler une lampe pendant la nuit dans les écuries. Le diable, comme on le sait, redoute la lumière (Agni est

---

[1] Quelli cavalli che sono de pilo morello se fanno de humore colerico impero che e più caldo humore et sicco che non e lo sangue et per questo produce ad nigredine el pelo. *I tre Libri della natura dei cavalli e del modo di medicar le loro infermità*, composti da Maestro Agostino Columbre ; *Prologo*, 6, Vinegia, 1547.

[2] Hippomanes phyton esti por Arkasi tôi d'epi pasai
Kai pôloi mainontai an' ôrea, kai thôai hippoi ; II, 48.

[3] Devennosi corrigere e emendare quelli li quali se possono dire heretici, impero che volono dire che quelle tal bestie che portano li crini advolte et atrezate; et con loro poco cognoscimento dicono che sono le streghe che li cavalcano et chiamanli cavalli stregari ; *Prologo* 10, ouvrage cité ci-dessus. — Comp. sur les Damavoi, Ralston, *The songs of the Russian people*, p. 120, 139. — (Cette superstition existe encore en Franche-Comté, où les paysans appellent *foulteaux* (sans doute pour *follets)* les démons qui emmèlent pendant la nuit la crinière des chevaux. *Note du trad).*

appelé *rakshohan*, « celui qui tue le monstre ») et il en est de même de son cheval noir. C'est donc un sinistre présage, ainsi que le disent deux vers qui se trouvent dans *Suidas* [1], de rêver de chevaux noirs, tandis, qu'au contraire, il est de bon augure de rêver de chevaux blancs. Dans la légende normande du prêtre Walchelm, un cheval noir se présente à lui les premiers jours de janvier de l'année 1091, et lui inspire le désir de le monter; Walchelm n'est pas plutôt en croupe que le cheval noir détale pour l'enfer [2]. Les morts aussi, d'après une croyance populaire, chevauchent souvent sur des coursiers noirs ou démoniaques [3].

Un conte russe versifié, très-connu, le *Kaniok Garbunok*, ou le *Petit Cheval bossu*, de Jershoff, commence ainsi : Un vieillard a trois fils, dont le plus jeune est comme d'habitude Ivan Durak ou Ivan l'idiot. Chaque matin, le vieillard trouve son champ de blé ravagé ; il veut découvrir la personne qui le dévaste et envoie la première nuit son fils aîné faire le guet. Celui-ci a trop bu et s'endort, et, la nuit suivante, la même cause produit le même effet sur le second fils. La troisième nuit, c'est au tour d'Ivan à veiller. Lui, ne s'endort pas, et, à minuit, il voit venir une jument qui jette du feu par

---

[1] Hippous melainas ou kalon pantôs blepein
Hippôn de leukôn opsis, aggelôn phasis.

En Toscane, quand on voit en rêve des chevaux volants, c'est signe qu'on recevra des nouvelles ; ce cheval volant, vu en rêve, ne peut évidemment se rapporter qu'au voyage nocturne du cheval solaire.

[2] Comp. Menzel, *Die Vorchristliche Unsterblichkeits-Lehre*, Leipzig, 1870.

[3] Les Hongrois appellent un cercueil le cheval de saint Michel ; les chants populaires néo-grecs représentent à cheval Charon, le nautonnier des morts. En Suisse, le cheval que voit une personne dangereusement malade est l'avant-coureur de la mort qui s'approche. — Comp. Rochholtz, *Deutscher Glaube und Brauch*, I, 163, 164.

les naseaux. Ivan l'attache avec une corde, lui saute dessus, la saisit par la crinière, la malmène et la maîtrise jusqu'à ce qu'elle lui promette un de ses poulains, pour obtenir sa liberté; puis elle le conduit à son étable où se trouvent ses trois fils. Elle donne à Ivan un petit cheval bossu avec de longues oreilles (le cheval indien Uccaiḥçravas) et qui a la faculté de voler. Ivan, au moyen de son petit cheval bossu, veut faire fortune et, quand il l'emmène, il est suivi par la jument et les deux autres poulains. Les deux frères d'Ivan volent la jument et les deux poulains et s'en vont les vendre au sultan. Ivan les rejoint et les trois frères restent au service du sultan en qualité de palefreniers; quelque temps après, Ivan, secouru par son cheval, évite d'être noyé.

Dans le troisième conte russe de la collection d'*Erlenwein*, la jument du Tzar qui a bu de l'eau dans laquelle un certain poisson (un brochet, dans le dix-neuvième conte) avait été lavé, donne naissance à un étalon, en même temps que la fille du Tzar et sa suivante accouchent de deux héros, Ivan Tzarevic et Ivan Dievic, — c'est-à-dire Jean du Tzar et Jean de la jeune fille, couple qui représente les Açvins. Ivan Tzarevic chevauche sur l'étalon. Dans le dix-neuvième conte, le fils de la jument est appelé Démétrius du Tzar (Dimitri Tzarevic) : le héros et le cheval sont identifiés. Dans le cinquième conte d'*Erlenwein*, un cosaque va dans la forêt, où il est livré aux mains de son ennemi qui donne ordre de le couper en morceaux et le fait mettre dans un sac qu'on attache à la queue de son cheval. Le cheval s'enfuit et l'emporte dans la maison d'argent et d'or où il est ressuscité. La nuit suivante, un vieillard et sa femme, dont le cosaque est l'hôte, le tirent, pour le réveiller, par la croix qui pend à son cou, ce qui a

pour résultat de le changer en un cheval d'or et d'argent. Vers le soir, le cheval est tué par l'ordre du Tzar, et (comme le taureau et la vache) il devient un pommier d'argent et d'or. Le pommier est coupé et se métamorphose en un canard d'or. Le canard d'or est identique au cheval d'or et au héros ressuscité, c'est-à-dire, au soleil du matin. Le sac et le cheval qui portent le héros coupé en morceaux, représentent le voyage du soleil à travers l'obscurité de la nuit ou le voyage du cheval gris, du cheval imparfait, du mulet bâtard ou de l'âne.

Dans les contes russes, du reste, une distinction est faite entre le cheval gris et le cheval noir ; le cheval gris prête secours au héros pendant la nuit d'une manière très-effective, le noir au contraire est le messager de la mort. Dans le neuvième conte d'*Erlenwein*, quand le cheval d'Ivan, le fils du marchand, s'en va de l'autre côté de la mer à la recherche des chevaux de la princesse, son maître l'attend au rivage. S'il voit apparaître des chevaux gris, ce sera signe que son coursier est vivant ; mais si au contraire ce sont des chevaux noirs qui se montrent, il devra en conclure que son propre cheval est mort. Le gris est la couleur de la tristesse, le noir est celle de la mort.

Dans le recueil d'*Afanassieff*, nous trouvons des faits nouveaux et intéressants. Ivan l'idiot fait le guet pendant la nuit pour surprendre le cheval qui dévaste les récoltes de son père et parvient à l'attacher avec des brins de tilleul après lui avoir fait sentir l'odeur du tabac. Ensuite, avec l'aide de la sœur du héros Nikanore, il obtient le pouvoir de changer, quand il court après des vaches ou des chevaux, leurs queues, ainsi que leurs cornes ou leurs crinières, en or et leurs flancs en étoiles. Où pourrait-on trouver une image plus juste

du ciel étoilé de la nuit dont la teinte rouge du soir est la queue d'or, et dont l'aurore du matin forme les parties antérieures qui sont aussi d'or[1] ?

Dans un autre conte[2], nous voyons Ivan, le fils de la chienne, occuper la place et jouer le rôle d'Ivan, le fils de la jument. Ivan de la chienne est jeté lui-même dans la citerne profonde d'où il a délivré les trois princesses. Le cheval noir vient pour l'en faire sortir, mais n'y parvient pas ; le cheval gris vient ensuite et n'est pas plus heureux ; le cheval roux arrive à son tour et réussit à retirer le héros. Le cheval noir représente la nuit sombre, le cheval gris est la nuit qui commence à blanchir, et le cheval roux est le matin aux teintes rosées, qui délivre le soleil ou le héros solaire.

Le troisième frère Ivan, monté sur un cheval merveilleux, vient d'abord au château de bronze, puis au château d'argent, et enfin au château d'or[3]. C'est une variété du même mythe, qui représente également le voyage effectué par le soleil pour passer du soir au matin. La légende mythique suivante, pourtant, fait plutôt allusion aux trois jours du solstice d'hiver pendant lesquels le soleil accomplit sa conversion. Le héros, Théodore, trouve un cheval qu'on venait de faire sortir et que les loups avaient chassé de son côté ; pendant trois aurores, il lui fait paître la rosée (comme le cheval hongrois Tatos qui se nourrit d'avoine d'or dans un champ d'argent, c'est-à-dire, qui goûte pendant la nuit argentée, ou à la blanche aurore, ou bien encore durant le neigeux hiver, la rosée du printemps ou de l'aurore matinale). Le premier jour, le jeune cheval devient aussi haut que la

[1] *Afanassieff*, v, 37.
[2] *Ib.*, v, 54.
[3] *Afanassieff*, i, 6.

moitié d'un arbre ; le second jour, il dépasse l'arbre en grandeur; le troisième jour, il atteint les cieux et porte sur sa croupe le héros Théodore et sa femme Anastasie.

Ivan Durak veille trois nuits auprès de la tombe de son père[1], qui lui dit que s'il lui arrive jamais, étant dans le besoin, d'emboucher le sifflet d'un héros, un merveilleux cheval gris, dont les yeux lancent des flammes et les naseaux de la fumée, se rendra à son appel et viendra lui prêter secours. Ivan met ce conseil en pratique et obtient le résultat annoncé ; il entre dans l'oreille droite du cheval et sort par l'oreille gauche. Au moyen de ce cheval, Ivan parvient à descendre à trois reprises différentes le portrait de la fille du Tzar, quoiqu'il fût suspendu très-haut au mur du palais, et il obtient ainsi la main de la belle princesse.

D'après une autre version de ce conte[2], Ivan, le troisième frère, et l'idiot, s'en va en plein air avec le plus mauvais cheval de l'écurie et appelle à grands cris le cheval gris ; il lui entre par une oreille et lui sort par l'autre. Deux jeunes cavaliers (les Açvins) lui apparaissent et évoquent un cheval à la crinière et à la queue d'or ; sur cette monture, Ivan réussit à embrasser trois fois à travers douze glaces (la montagne de glace du conte esthonien) la fille du Tzar, dont il devient ainsi l'époux. Nous avons là le cheval laid qu'embellissent les deux cavaliers représentés par les deux oreilles du cheval gris dont ils sortent. Ces deux cavaliers donnent au héros un meilleur coursier. Il faut entendre que leur propre cheval héroïque (c'est-à-dire le cheval du soleil) s'embellit et s'ennoblit après avoir été laid

[1] *Ib.*, II, 25. — Comp. III, 5 ; IV, 27.

[2] *Afanassieff*, II, 28.

ou même après avoir eu la forme d'un âne pendant la nuit ; il faut probablement voir aussi dans le Kyllaros des Dioscures un cheval qui, d'âne qu'il était, s'est changé en coursier héroïque.

Quelquefois, au lieu du cheval, nous n'avons que sa tête. La belle-mère persécute la fille du vieillard[1] ; la jeune fille persécutée trouve une tête de jument qui la supplie de l'assister et de la couvrir ; elle finit par l'engager à lui entrer dans l'oreille droite et à sortir par l'oreille gauche. La jeune fille se trouve douée, en en sortant, d'une merveilleuse beauté. La belle-mère envoie sa propre fille essayer de devenir belle par le même moyen ; mais elle maltraite la tête de jument et celle-ci la dévore.

Il y a aussi une allusion extrêmement claire aux Açvins, dans le quarante-quatrième conte du cinquième livre d'*Afanassieff ;* je crois y voir l'entière confirmation des interprétations ci-dessus. Quand Basiliça, la jeune fille persécutée par sa belle-mère, approche de la maison de la vieille sorcière (la baba-jega) elle voit galoper dans la direction de la grande porte un cavalier noir tout habillé de noir et monté sur un cheval noir ; ce cavalier disparaît sous terre et la nuit arrive[2]. Quand le jour point, Basiliça voit devant elle

---

[1] *Ib.*, IV, 41. — Dans le vingt et unième conte d'*Ertenwein*, le frère pauvre obtient des richesses au moyen de la tête d'une jument, tandis que, de son côté, le frère riche s'appauvrit. — Dans *Af.*, V, 21, le petit garçon nain qui possède une grande force, entre dans l'oreille d'un des deux chevaux, tandis qu'ils sont occupés au labour ; ils labourent alors de leur propre mouvement et le vieux père du nain peut se reposer. — Dans le sixième conte kalmouck, la tête du cheval mort apporte, en tombant de l'arbre, richesse et bonheur à celui qui la laisse tomber et qui trouve sous elle une coupe d'or : c'est une autre forme de l'ambroisie sortant de la tête du cheval, comme nous le verrons plus loin.

[2] Le texte russe me paraît trop important, au point de vue de l'histoire des mythes, pour ne pas être cité : « Jediet apiat vsadnik : sam

un cavalier blanc, vêtu tout de blanc, monté sur un cheval blanc, en caparaçon blanc. La jeune fille continue sa route ; quand le soleil se lève, elle voit un cavalier rouge, vêtu de rouge et monté sur un cheval rouge [1]. Ce mythe n'a pas besoin d'explication ; toutefois, le conte nous en fournit une lui-même par la bouche de la sorcière, qui, pour satisfaire la curiosité de la jeune Basiliça, lui apprend que le cavalier noir représente la nuit obscure (noc tiomnaja), le cavalier blanc, la clarté du jour (dien jasnoi), et le cavalier rouge, le petit soleil rouge (solnishko krasnoje).

Si nous revenons de la tradition slave à la tradition asiatique, nous rencontrerons les mêmes mythes.

Nous commencerons par le cheval démoniaque ou le démon des chevaux. Le Rigveda le connaît déjà ; le Yâtudhâna, ou le monstre, se nourrit tantôt de chair humaine (comme le Bucéphale de la légende d'Alexandre), tantôt de chair de cheval et tantôt de lait de vache. Nous avons dit que probablement la coutume d'avoir une lampe allumée dans les étables est une sorte d'exorcisme contre le démon ; en tout cas, le Rigveda nous raconte qu'Agni (c'est-à-dire le feu avec sa flamme) coupe la tête de ces monstres [2]. Mais ce n'est pas tout ; le Rigveda nous offre, dans le même hymne, la preuve d'une autre identification. Nous avons vu,

---

cornoi, adiet va vsiem cornom ; na cornom kanié ; padskakal k varotam babijaghi i is-cesz, kak skvosz szemlin pravalilsia ; nastala noc. »

[1] Idiot ana i draszit. Vdrug skacet mimo ieja vsadnik sam bieloi, adiet v bielom, kon pod nim bieloi, i sbruja na kanié biélaja ; na dvarié stalo raszvietat. Idiot ana dalshe, kak skacet drugoi vsadnik ; sam krasnoi, adiét v krasnom i na krasnom kanie ; stalo vshodit solntze.

[2] Yah pâurusheyena kravishâ samankte yo açvyena paçunâ yâtudhânah yo aghnyâyâ bharati kshîram agne teshâm çîrshâni harasâpi vriçca ; Rigv., x, 87, 16. — Comp. le dragon qui tourmente les chevaux dans le *Tuti-Namé*, de Rosen, II, 300.

dans le chapitre précédent, que Rebha, celui qui invoque, est le troisième frère, que ses aînés, envieux et perfides, jettent dans un puits ; nous avons vu aussi qu'Ivan qui, lui aussi, est le troisième frère, invoque d'une voix retentissante le cheval gris dont il attend l'aide, et que ce même Ivan est le seul qui découvre le cheval-monstre qui ravage la graine ou la récolte dans le champ de son père. Dans le même hymne védique, où la flamme d'Agni abat la tête du monstre qui tourmente les chevaux, Agni (c'est-à-dire le feu) est invoqué afin que le héros Rebha puisse voir le monstre qui cause des ravages avec ses sabots [1]. Rebha et Bhu*g*yu sont deux noms qui s'appliquent dans le Ri*g*veda au héros qui tombe dans la citerne. Nous avons vu un peu plus haut Ivan, le troisième frère, qui

---

[1] Tad agne *c*akshu*h* prati dhehi rebhe çaphâru*g*am yena paçyasi yâtudhânam ; Ri*g*v., x, 87, 12. — Le démon Hayagriva (cou de cheval), que tue Vishnu, et Hayaçiras (tête de cheval), autre monstre géant du *Râmâyana*, IV, 43, 44, sont en rapport avec l'açva-yâtudhâna du Veda. Nous connaissons déjà le démon qui fait suer et maigrir les chevaux pendant la nuit, c'est-à-dire qui les rend laids. D'après la tradition latine, on vit Castor et Pollux, quand ils eurent prêté main forte aux Romains à la bataille du lac Régille, s'approcher du lac d'ambroisie, le Juturne (Ovide, *Fasti*, I) et laver la sueur qui couvrait leurs chevaux avec l'eau de ce lac, situé près du temple de Vesta. C'est à cette circonstance que Macaulay fait allusion dans ces vers :

« And washed their horses in the well
That springs by Vesta's fane. »
(*Battle of the lake Regillus*, XXXIX.)

L'eau salutaire des Dioscures, ou des fils du brillant, tiendrait lieu ici de la lampe qu'on allume la nuit dans les étables et de l'Agni védique qui tue le monstre des chevaux. — Mon ami Giuseppe Pitré m'écrit qu'en Sicile, quand un âne, un mulet ou un cheval doit entrer dans une nouvelle étable, on lui jette du sel sur le dos (une sorte de baptême chrétien), afin que les fées ne puissent pas le rendre boiteux. — Le Kyllaros, le cheval héroïque des Dioscures, est peut-être en rapport avec le mot *kyllos*, qui signifie boiteux et courbé ; le cheval solaire, avant d'être héroïque est bossu, boiteux, maigre et laid ; le héros boiteux, le cheval boiteux (âne ou mulet), le démon boiteux me paraissent être les trois *pénombres* du héros solaire, ou du soleil dans les ténèbres.

est précipité dans la citerne, délivré par le cheval roux. Les Açvins, dans le Rigveda, tirent Bhugyu de la mer à l'aide de chevaux qui ont des ailes rousses [1]. Dans ce cas, le cheval gris et défectueux de la nuit est devenu un cheval roux. Dans le même hymne védique, Rebha, englouti dans les eaux, est identifié à son propre cheval (Ivan est fils de la chienne, de la vache ou de la jument) en ce sens qu'il est comparé à un cheval que les méchants ont caché [2].

Nous avons vu plus haut dans un conte russe, que les deux cavaliers qui sortent de l'oreille du cheval gris donnent à Ivan l'idiot, dont le cheval est laid et sans valeur, un magnifique coursier héroïque, avec lequel il accomplit les difficiles entreprises qui lui donnent droit d'obtenir la main de la fille du roi. Il est remarquable que le mythe védique soit en concordance complète avec cette légende européenne. « Les Açvins, » est-il dit, « ont donné, pour le rendre éternellement heureux, un cheval brillant à celui qui en avait un mauvais [3]. » Dans un autre hymne, le dieu Agni donne à son adorateur un fils pieux, franc, invincible et glorieux, qui est vainqueur des héros, et un cheval rapide, victorieux et indomptable [4].

Nous avons vu aussi qu'Ivan, le type le plus po-

---

[1] Vibhir ûhathur *rig*rebhir açvâi*h*; Rig*v*., I, 117, 14. — Comp. VII, 69, 7.

[2] Açvâin na gû*l*ham açvinâ durevâir *rish*im narâ v*rishan*â rebham apsu; Rig*v*., I, 117, 4. — Les Açvins traversent la mer sur un char qui ressemble à un vaisseau ; on dit de ce char qu'il a le soleil pour couverture — rathena sûryatvacâ ; Rig*v*., I, 47, 9.

[3] Yam açvinâ dadathu*h* çvetam açvam aghâçvâya çaçvad it svasti; Rig*v*., I, 116, 6.

[4] Agnis tuviçravastamam tuvibrahmâ*n*am uttamam atûrta*m* çrâvayatpatim putram dadâti dâçushe. — Agnir dadâti satpati*m* sâsâha yo yudhâ n*r*ibhi*h* agnir atya*m* raghushyada*m* *g*etâram aparâ*g*itam ; Rig*v*., V, 25, 5, 6.

pulaire du héros russe, doit toujours s'y prendre à trois fois pour accomplir son entreprise sur le cheval merveilleux qu'il a obtenu des deux cavaliers. Le Rigveda, qui célèbre le fameux exploit mythique des trois pas de Vishnu, des trois pas de celui qui a un grand corps (brihaccharîrah [1]), de celui qui a un très-grand pas (urukramishthah [2]), qui, en trois pas, a mesuré ou traversé toute l'étendue des cieux [3], laisse saisir, dans un autre hymne, le secret de la réussite de Vishnu dans cette divine entreprise ; quand il fit ces trois pas, est-il dit, avec la force d'Indra, il était porté par les deux chevaux d'Indra au beau pelage [4] (c'est-à-dire, que les deux Açvins lui prêtèrent le cheval rapide et fort qui devait le conduire à la victoire). Les trois pas de Vishnu correspondent donc aux trois pauses d'Ivan, aux trois courses dans lesquelles le jeune héros doit être vainqueur pour obtenir la belle princesse. Le Râmâyana [5] nous montre aussi Vishnu au milieu de la mer de beurre liquéfié, agréable à tous les êtres, sous la forme d'une tête de cheval. Le héros et le cheval solaire ou lunaire sont identifiés.

On dit à Indra d'atteler son (cheval) droit et son (cheval) gauche pour s'approcher, enivré, de sa

---

[1] Rigv., I, 155, 6.

[2] I, 154, 4.

[3] Vishnor nu kam vîryani pra vocam yah pârthivâni vimame rajânsi yo askabhâyad uttaram sadhastham vicakramânas tredhorugâyah ; Rigv., I, 154, 1.

[4] Yadâ te vishnur ojasâ trîni padâ vicakram âd id te haryatâ harî vavakshatuh ; Rigv., VIII, 12, 27. — J'ai suivi, pour l'interprétation du mot *vavakshatus*, les indications du *Glossaire du Sâmaveda*, de Benfey ; M. Bergaigne traduirait avec le *Sanskrit Wœrterbuch*, de Saint-Pétersbourg : « les deux augmentèrent. » Le lecteur peut choisir entre ces deux interprétations qui n'a tèrent ni l'une ni l'autre l'essence du mythe.

[5] Râmây., IV, 40.

chère épouse[1]. C'est au moyen du cheval qu'il a obtenu des deux cavaliers, que le russe Ivan acquiert son épouse ; dans le Rigveda, les deux Açvins eux-mêmes deviennent, à l'aide de leur char rapide, les époux de la fille du soleil[2]. Les chevaux du soleil sont si complétement identifiés au char qu'ils conduisent, qu'ils dépendent de lui, qu'ils sont unis à lui et que, en quelque sorte, ils sont nés de lui[3]. Au moyen du cheval, les Açvins font donc que la femme puisse être trouvée, soit par le héros solaire, par le vieux Cyavana rajeuni (Tithôn[4]), soit par le soleil, soit enfin par eux-mêmes (peut-être en conduisant le char comme des chevaux). Râma, lui aussi, que le *Râmâyana*[5] nous représente comme le libérateur de Sîtâ, est comparé au cheval solaire, au soleil qui naît sur la montagne.

Nous avons vu dans les contes russes que la tête de cheval possède des pouvoirs magiques semblables à ceux du cheval merveilleux donné par les deux cavaliers au héros Ivan. De même, dans le mythe védique, et dans la tradition brâhmanique correspondante, la tête de cheval appelée Dadhyanc, est en relation directe avec le mythe des Açvins. Le sage Dadhyanc montre de la piété à l'égard des Açvins, auxquels il communique, quoiqu'il sache qu'il paiera de sa tête cette révélation, ce qu'il sait relativement à l'ambroisie, ou la Madhuvidyâ (la science

---

[1] Yuktas te astu dakshina uta savyah çatakrato tena gâyâm upa priyâm mandâno yâhy andhaso yogâ ; Rigv., I, 82, 5.

[2] Tad û shu vâm agiram ceti yânain yena patî bhavathah sûryâyâh ; Rigv., IV, 43, 6. — Dans l'hymne suivant, strophe 1re, l'aurore est appelée tantôt la fille du soleil, tantôt la vache : Tam vâm ratham vayam adyâ huvema prithugrayam açvinâ samgatim goh — Tah sûryâm vahati.

[3] Rathasya naptyah ; Rigv., I, 50, 9.

[4] Rigv., I, 116, 10.

[5] VI, 9.

de l'ambroisie). Dadhyanc a la tête tranchée par suite de cette indiscrétion, mais les Açvins lui donnent une tête de cheval qui accomplit d'héroïques merveilles. Avec les os de Dadhyanc, ou avec la tête du cheval Dadhyanc (« celui qui circule dans le beurre ou dans l'ambroisie ») pêchée dans le lac d'ambroisie Çaryanâvat (la tête du cheval Vishnu dans la mer de beurre)[1], Indra met en fuite les quatre-vingt-dix-neuf monstres hostiles (comme Samson défait les Philistins avec une mâchoire d'âne)[2]. Cet échange de têtes paraît être fréquent dans les traditions qui reposent sur le mythe des Açvins, c'est-à-dire dans les légendes des deux frères ou des deux compagnons héros. Dans le *Tuti-Namé*[3], les deux têtes du prince et du Brâhmane qui se ressemblent extraordinairement sont détachées du tronc, puis recollées; mais par méprise, la tête de l'un est placée sur le corps de l'autre, de sorte que la femme du prince est embarrassée entre les deux pour reprendre son mari. Cet échange du mari (qui correspond à l'échange de la femme dont il a été question dans le premier chapitre, à propos de la légende de Berthe), est très-fréquent dans la légende des deux frères et se termine souvent par la rupture du bon accord qui régnait entre eux. Les deux frères, ou les deux compagnons, qui se disputent l'épouse,

---

[1] Le lac de Brâhma, que visite Hanumant dans le *Râmâyana*, VI, 53, a la forme d'un museau de cheval (hayânanam).

[2] Indro dadhîco asthabhir vritrâny apratishkutah gaghâna navatîr nava ; Rigv., I, 84, 13, 14; I, 117, 22, et le commentaire de Sâyana correspondant. — Les os du cheval héroïque ont une vertu équivalente à celle du cheval lui-même; de même, dans le précédent chapitre, nous avons vu que les os du taureau ou de la vache offerts en sacrifice revivent avec une nouvelle énergie quand ils ont été conservés. — Comp. sur ce sujet les détails intéressants et nombreux relatifs aux croyances européennes qui se rencontrent dans Rochholtz, *Deutscher Glaube und Brauch*, I, 219-253.

[3] II, 24.

forment une autre variété de la légende des trois frères voulant se partager la belle princesse qu'ils ont délivrée.

Le Rigveda ne paraît pas présenter encore d'une manière explicite la discorde des deux Açvins — ils sont généralement unis pour faire le bien ; mais nous savons que l'aveugle et le boiteux védiques sont guéris par la faveur d'Indra ou par celle des Açvins eux-mêmes ; que les Açvins, d'après le Rigveda, se servent de Dadhyanc à la tête de cheval pour les conduire auprès de l'ambroisie, ou leur indiquer où il s'en trouve, probablement dans le but d'obtenir pour eux-mêmes la santé et la force ; que le cheval merveilleux des Açvins qui, selon la neuvième strophe du 117e hymne du Rigveda, tue le monstre-serpent (ahihan), est unique ; que les Açvins s'en vont conquérir la fiancée pour eux-mêmes ; que dans le conte de l'aveugle et du boiteux, ceux-ci essaient mutuellement de se nuire, dès qu'une femme est arrivée sur la scène ; qu'un seul des deux frères hellènes, des Dioscures, avait obtenu des dieux le don de l'immortalité ; qu'enfin, le seul et véritable héros est celui des deux frères qui remporte la victoire sur le monstre au moyen de son cheval, — et il en résulte clairement que, si nous ne trouvons pas encore dans le Rigveda le mythe des deux frères en discorde, nous avons, au moins, dans l'ambroisie et dans la fiancée qu'ils conquièrent, l'indication de l'origine de ce mythe, et que, de l'idée du frère privilégié, celle du frère envieux devait naître naturellement.

Dans la *Théogonie* d'Hésiode, nous trouvons les deux frères Chrysaor et Pégase, qui naissent de Méduse (l'aurore du soir) rendue enceinte par Poseidôn, après que Persée lui eut coupé la tête. Pégase, le jeune frère,

devient le cheval héroïque. Dans Hésiode même et dans les *Métamorphoses* d'Ovide, il transporte pour Zeus la foudre et les flèches foudroyantes. Le héros Bellérophon le monte et défait avec lui la Chimère et les Amazones ; il devient le cheval de l'aurore, le cheval des Muses, le coursier d'ambroisie. Dans la *Théogonie* d'Hésiode, le monstre-chimère est fille de Typhaon, et Echidne est la fille-monstre de Chrysaor. Nous avons donc, dans la lutte que Bellérophon soutient contre la Chimère, une forme de l'antagonisme qui se poursuit entre les chevaux jumeaux Pégase et Chrysaor, dont l'un est divin et l'autre démoniaque.

Dans le mythe analogue des Dioscures hellènes (les fils du brillant, c'est-à-dire de Zeus, de même que les Açvins védiques sont les fils du ciel lumineux[1] ; Zeus est en relation avec les Dioscures, comme Indra avec les Açvins), nous retrouvons les jumeaux combattant pour reconquérir une femme qui leur a été enlevée, c'est-à-dire, leur propre sœur Hélène. L'un des deux frères est mortel et l'autre immortel ; l'immortel passe la nuit en enfer avec son frère mortel. Le double aspect du soleil qui, le soir, entre et se perd dans la nuit, tantôt obscure et tantôt éclairée par la lune, et qui, le matin, se manifeste sous une forme lumineuse, a enrichi la légende des deux frères mythologiques. L'un des deux, le cavalier rouge, est en rapport spécial avec le soleil du matin ; l'autre, le cavalier blanc, est en relation étroite avec la lune argentée, et, quand celle-ci n'est pas visible, avec les ténèbres de l'enfer.

Il est très-naturel que les deux frères aient été conçus comme se disputant la possession de la fiancée

[1] Divo napâtâ ; *Rigv.*, I, 182, 1.

quand ils l'ont entre eux, puisque les Açvins, considérés comme la lumière lunaire et le soleil, placent réellement l'aurore entre eux deux. L'hymne védique cité plus haut nous fait voir que les Açvins deviennent, en arrivant sur leur char rapide, les époux de Sûryâ, la fille du soleil. Mais cette même Sûryâ, dans l'hymne védique nuptial, doit se contenter d'un seul mari qui est appelé Soma, de sorte que les Açvins ne peuvent remplir que le rôle de paranymphes. Aux noces de Sûryâ, ils ne seraient donc pas les personnages principaux; ils ne sont à cette occasion, semble-t-il, que de simples assistants, et, en effet, c'est souvent le rôle qui leur est assigné dans les hymnes védiques, soit qu'ils permettent à la fiancée de trouver un mari, soit qu'ils aident le mari à recouvrer sa fiancée. Nous savons déjà que c'est avec leur assistance que *C*yavana le vieux soleil (le Tithôn védique) est rajeuni et peut épouser l'aurore. Nous savons qu'ils ont donné la vue à Vandana (la face), qu'ils guérissent les aveugles[1], font marcher les boiteux et accomplissent différentes autres œuvres charitables qui, toutefois, seraient beaucoup plus méritoires et glorieuses, s'ils n'agissaient pas toujours ainsi dans leur intérêt propre, puisqu'ils sont eux-mêmes aveugles, boiteux ou exposés à périr dans les eaux. Il est, en conséquence, très-probable que, lorsqu'ils donnent une fiancée au héros, ils ne font autre chose que la prendre pour eux, qui sont des héros, tantôt lunaires et tantôt solaires. Quand donc il est dit, que les Açvins assistent en qualité de paranymphes aux noces de Sûryâ et de Soma, nous penchons beaucoup à croire que, dans cette circonstance,

[1] Sushupvânsam na nirriter upasthe sûryam na dasrâ tamasi kshiyantam çubhe rukmam na darçatam nikhâtam ud ûpathur açvinâ vandanâya; Rigv., I, 117, 5.

l'un des Açvins se cache sous la figure de Soma. Indra et Soma, qu'on célèbre souvent ensemble dans le *Rigveda*, me semblent être une autre forme du groupe des Açvins, d'autant plus qu'on les trouve, comme les Açvins, personnifiés tous deux en un seul et même cheval dont les reins sont couverts de miel, un cheval terrible et rapide[1] et qu'on les invoque ensemble contre les Yâtudhânas, que le héros Rebha parvient, avec la faveur des Açvins, à découvrir et à expulser[2]. Le *Tâittiriya Brâhmana*[3] nous représente la fille du soleil (Sâvitrî) sous le nom de Sîtâ, éprise de Soma qui, au contraire, aime une autre femme, la Çraddhâ (c'est-à-dire la Foi) comme si la fille du Soleil, l'Aurore, était en quelque sorte pour lui un symbole d'infidélité. Il est probable que ce mythe en germe est relatif à la transition par laquelle l'Aurore du matin passe de ses amours avec le cavalier blanc (le crépuscule blanchissant) qui, était supposé en relation particulière avec la lune (Soma), à sa nouvelle passion pour le cavalier rouge (le soleil) ; ou que ce mythe a trait, en sens inverse, à l'Aurore qui abandonne le soir le cavalier rouge, le Soleil (tantôt son père, tantôt son mari) pour se jeter dans les bras du cavalier blanc, le crépuscule blanchâtre, le roi Soma, ou le dieu d'argent Lunus. Au surplus, Yâska dans le *Nirukta*[4], remarque déjà que les Açvins s'identifiaient tantôt au jour et à la nuit[5], tantôt au soleil et à la lune.

---

[1] Madhuprishtham ghoram ayâsam açvam ; Rigv., IX, 89, 4.

[2] Rigv., VIII, 104, 15-23.

[3] Cité par Muir, *Sanskrit Texts*, V, 264. — Soma réuni à Agni dans le Rigveda, Soma réuni à Rudra forme, à mon avis, des groupes identiques à celui de Soma et d'Indra. — Comp. Muir, V, 269, 270.

[4] XII, 1. Cité par Muir dans ses *Sanskrit Texts*, V, 224.

[5] Dans l'*Edda*, nous trouvons les Açvins sous la forme de la nuit et du jour. Odin donne deux chevaux et deux véhicules à Natt et à Dag

Quand nous lisons, donc, que les Açvins obtinrent pour épouse la fille du soleil et qu'elle les choisit tous deux pour maris [1], nous devons interpréter ce passage avec précaution et conclure que l'un des deux était quelquefois préféré, puisque l'hymne védique nuptial ne parle que d'un seul mari de Sûryâ, appelé Soma, que Yâska, comme nous l'avons dit, identifie à l'un des Açvins. Nous lisons dans Pausanias que, d'après les usages grecs, quand la nouvelle mariée était conduite au domicile de son époux, elle montait sur un char au milieu duquel elle prenait place avec son époux d'un côté et son plus proche parent de l'autre, en qualité de paranymphe. La préférence accordée à l'un des deux frères à l'exclusion de l'autre, suggère naturellement l'idée d'un débat entre eux ; toutefois, ainsi que je l'ai dit, le Rigveda, qui nous présente déjà le mythe du troisième frère abandonné dans le puits par ses aînés, ne signale aucun exemple d'une lutte ouverte entre les deux frères.

Il est une légende indienne qui se rattache évidemment à ce mythe. C'est l'épisode bien connu du *Mahâbhârata*, relatif aux aventures de Sunda et d'Upasunda, deux frères inséparables qu'unissaient l'amitié et la concorde, chacun se réglant sur les désirs de l'autre, et n'ayant jamais de sa vie rien dit ou rien fait pour le mécontenter. Les dieux devinrent jaloux de leur vertu et, voulant la mettre à l'épreuve, envoyèrent pour les séduire, une fée d'une ravissante beauté. Les deux

---

ses fils, et les place dans le ciel avec mission de faire le tour de la terre en vingt-quatre heures. Natt se met en route le premier avec son cheval Hrimfaxe; chaque matin il répand sur la terre l'écume de son mors ; c'est ce qui produit la rosée. Le cheval de Dag s'appelle Skenfaxe ; l'air et la terre sont éclairés par sa crinière.

[1] *A* vâm patitvam sakhyâya *g*agmushî yoshâvrinîta *g*enyâ yuvâm patî ; Rigv., I, 119, 5.

frères conçurent à sa vue le désir de posséder chacun exclusivement la divine jeune fille et luttèrent à qui pourrait l'enlever. Le combat fut tellement long et acharné qu'il ne cessa que par la mort des deux frères. Les dieux jaloux de la vertu des deux frères Sunda et Upasunda sont ceux-là même qui, envieux du bien que les Açvins font au genre humain, les traitent comme des Çudras célestes, et sous prétexte qu'ils se sont souillés au contact des hommes, et qu'ils sont devenus impurs, refusent de les admettre à participer aux sacrifices[1].

Les Açvins revivent eux-mêmes, et deviennent meilleurs, selon une expression du premier livre du *Mahâbhârata*, dans la personne de leurs fils, les deux frères jumeaux, Nakula et Sahadeva. L'aîné, Nakula, est peut-être aussi l'Açvin même qui tue le monstre. Nakula est le nom du *viverra ichneumon*, l'ennemi mortel des serpents, ce qui nous reporte au cheval Ahihan (le tueur de serpents), épithète donnée dans le *Rigveda* au cheval des Açvins, ou plutôt, peut-être, à l'un des Açvins. Du reste, un seul des deux Dioscures est spécialement le cavalier; l'autre est le vaillant dans le combat[2]. Le frère mortel, celui qui doit rester en enfer et combattre les monstres de la nuit, est Castor, le cavalier. Pollux, le fort, est, au contraire, l'immortel, le soleil diurne, celui qui profite de la victoire obtenue par son frère dans la bataille nocturne, durant laquelle les Gandharvas (les chevaux qui se meuvent au milieu des parfums) montent aussi des

[1] Comp. les légendes relatives à Cyavana, guéri par les Açvins, d'après le *Çatapatha Brâhmana* et le *Mahâbhârata*, auquel renvoie M. Muir dans le cinquième volume déjà cité des *Sanskrits Texts*, p. 250 *et seqq*.

[2] Dans le Rig*v*., 1, 8, 2, les invocateurs d'Indra désirent aussi combattre les ennemis, les monstres Mush*t*hihatyayâ et Arvatâ, avec le poing et à l'aide de chevaux.

chevaux de guerre héroïques, invulnérables, divins, extrêmement rapides, qui changent de couleur à volonté, — les Gandharvas, dont la force s'accroît pendant la nuit, ainsi que l'un d'eux le dit à Arguna [1], en lui communiquant la science dont sa race a le privilége.

Dans le *Râmâyana*, les deux frères Râma et Lakshmana sont comparés aux Açvins, au soleil et à la lune, parce qu'ils se ressemblent; et l'amitié réciproque qu'ils se portent nous rappelle aussi celle des Açvins [2]. Râma et Lakshmana vivent toujours en bonne intelligence ; pourtant, il est une circonstance qui peut servir d'anneau pour rattacher le mythe des deux frères amis à celui des deux frères ennemis. Quand Râma combat à lui seul des nuées de monstres dans la forêt, Lakshmana reste caché avec Sîtâ au fond d'une caverne.

Mais le *Râmâyana* lui-même nous montre les deux frères en lutte ouverte dans la légende des deux frères Bâlin et Sugrîva, fils du soleil, beaux comme les deux Açvins et si parfaitement ressemblants qu'il est impossible de les distinguer l'un de l'autre ; cette ressemblance est telle, que le jour où Râma veut tuer Bâlin pour être agréable à Sugrîva, il ne sait lequel frapper qu'après que Sugrîva a mis une couronne sur sa tête pour se faire reconnaître [3]. Bâlin et Sugrîva avaient été amis intimes, mais ils s'étaient brouillés à mort à cause d'une femme. Sugrîva se plaint que Bâlin, son frère aîné, lui a enlevé son épouse Rumâ [4] ; mais on n'est pas certain que ce ne soit pas plutôt Sugrîva qui ait pris la femme de Bâlin. Bâlin paraît représenter d'une façon

---

[1] *Mbh.*, I, 6484-6504.
[2] *Râmây.*, I, 49 ; II, 7.
[3] IV, 12.
[4] IV, 7, 17.

spéciale le soleil du soir ; le *Râmâyana* [1] dit de lui que, tant que le soleil n'est pas levé (c'est-à-dire, durant la nuit), il passe incessamment de l'océan occidental à l'océan oriental ; ce qui n'est autre chose que l'indication du voyage supposé que fait le soleil dans l'océan de la nuit, dans la caverne ou dans les ténèbres. Quand Bâlin est dans la grotte, il est trahi par son frère Sugrîva. Tandis que les deux frères sont encore amis, ils partent ensemble à la poursuite du monstre Mâyâvin (le frère de Dundubhi qui, dans le *Râmâyana* même [2], livre bataille à Bâlin sous la figure d'un buffle-démon, près de l'entrée de la caverne). La lune se lève pour leur montrer le chemin. Le monstre se réfugie dans la caverne où Bâlin entre et continue de le poursuivre, tandis que Sugrîva reste au dehors en attendant son retour. Après un assez long espace de temps, Sugrîva voit un flot de sang sortir de la caverne (dans des légendes analogues, au lieu de sang c'est un trésor qui se présente, ou bien une princesse, ou bien encore une belle jeune fille revêtue de brillantes parures). Ce sang est celui du monstre que Bâlin vient de tuer ; mais Sugrîva croit, au contraire, qu'il a été répandu par son frère Bâlin. Il revient chez lui, manifeste publiquement son chagrin, déclare que Bâlin est mort et se laisse sacrer roi en sa place (en s'appropriant probablement la femme de son frère, en même temps que sa couronne). Cependant Bâlin essaie, après avoir tué le monstre Mâyâvin, de sortir de la caverne, mais il en trouve l'issue fermée. Attribuant sans hésiter cette mauvaise action à son frère Sugrîva, il parvient, après de grands efforts, à se frayer un passage, et, dès

[1] IV, 8.
[2] IV, 10.

qu'il est dehors, il revient au palais et en chasse Sugrîva qu'il continue même de persécuter ensuite[1]. Il n'est pas jusqu'à Angada, le fils de Bâlin, qui, irrité un jour contre Sugrîva, ne l'accuse d'avoir enfermé son frère Bâlin dans la caverne, afin de pouvoir posséder sa femme.

Dans l'*Avesta*, le nom et le mythe de Kereçâçpa me paraissent être particulièrement intéressants. Au mot zend *kereçâçpa* correspond le sanskrit *Kriçâçva* (nom d'un *ri*shi, héros belliqueux), c'est-à-dire celui qui a un cheval maigre. Le héros Kereçâçpa a, selon l'*Avesta*, un frère appelé Urvâksha (mot qui est peut-être le même qu'*urvâçpa*, et si cette relation est admise, *urvâksha* signifierait « celui qui a un cheval gras ou grand[2] »). Nous avons déjà signalé ce fait, que le héros védique et slave commence sa fortune avec un cheval laid et mauvais; le héros Kereçâçpa est, lui aussi, des deux frères du mythe zend, le bon, l'héroïque et le vraiment glorieux. Urvâksha, son frère, fut, suivant une tradition des Parses[3], relégué aux enfers parce qu'il avait frappé le feu qui ne voulait pas obtempérer à ses ordres (il est le soleil du soir qui descend dans la nuit infernale); Kereçâçpa est son vengeur. Nous avons évidemment là une forme perse du mythe des Dioscures, qui, à ce qu'il me semble, reparaissent encore dans les deux frères zends Gustâçp et Açpâyaodha (celui qui combat à cheval).

---

[1] *Râmây.*, IV, 8.

[2] Le héros perse tire souvent son nom de son cheval ou de ses chevaux; c'est ainsi que nous trouvons Kereçâçpa, Vîstâçpa Argâçp, Gustâçp, Yapâçp, Pûrushâçpa, Açpâyaodha, etc.

[3] Comp. Spiegel's *Avesta*, II, 72. — Dans les contes serviens de Wuck, l'un des deux frères, qui a été changé en pierre avec tout son peuple, dort jusqu'à ce que l'autre arrive pour le délivrer et le rendre à la vie.

Dans le poème épique de Firdusi, les deux frères Piran et Pilsem, qui combattent ensemble contre les Touraniens et dont le premier, qui est l'aîné, délivre le second ou le plus jeune des dangers auxquels il est exposé au milieu des ennemis, me paraissent être de nouvelles personnifications du même mythe.

Nous voyons dans le Rigveda et dans l'*Avesta*, le ciel enveloppé par les nuages ou par les ténèbres de la nuit représenté comme un *açman* ou une montagne de pierre. Quand le soleil du soir tombe sur la montagne, il se change en pierre et le ciel tout entier prend la teinte de cette montagne. Lorsque le héros du conte populaire poursuit le monstre, celui-ci se cache sous un rocher ; le héros soulève le rocher et descend dans la caverne, c'est-à-dire se cache dans la montagne de pierre, ou se change en pierre et, s'il a un cheval, celui-ci subit la même métamorphose.

Dans le conte de Merhuma qui est lapidée (l'aurore qui se perd dans la montagne de pierre [1]) nous voyons le frère possédé du démon qui cherche à séduire la femme de son frère, absent pour un long voyage. Dans le conte de Mansûr, qui se trouve aussi dans le *Tuti-Namé* [2], le monstre Fari prend la forme du mari absent et réussit à séduire sa femme. Dans un autre conte du *Tuti-Namé* [3], deux frères, trompés dans leurs espérances, s'en vont ensemble par amitié l'un pour l'autre parcourir le monde à la recherche d'un meilleur sort. Nous avons là trois formes différentes du mythe des Açvins, auquel se rattache encore le conte de la jeune fille qui sort du bois et dont

[1] *Tuti-Namé*, I, 91 et *seqq.* traduction de Rosen.
[2] II, 20 *et seqq.*
[3] II, 157.

tous les hommes qui l'aperçoivent deviennent amoureux [1].

Le cinquième conte kalmouck (d'origine indienne) est, on ne pourrait s'y méprendre, une reproduction du mythe des Açvins dans laquelle les noms mêmes ont conservé un sens mythique. Le roi, Kun-snang (celui qui éclaire tout, comme le Viçvaveda védique et le Vsiéveda slave ; celui qui voit tout) a deux fils de deux différentes femmes : — Lumière-du-Soleil (né dans l'année du tigre ; peut-être pendant que le soleil est dans le signe du lion, en juillet, en été, sous l'influence solaire) et Clair-de-la-Lune. La seconde femme du roi n'aime pas son beau-fils Lumière-du-Soleil et le persécute, mais les deux frères sont dévoués l'un à l'autre et, quand Lumière-du-Soleil part en exil, (comme Râma) Clair-de-la-Lune l'accompagne (comme Lakshmana accompagne Râma, comme le pâle crépuscule lunaire accompagne le soleil dans la forêt de la nuit). Sur son chemin, Clair-de-la-Lune est tourmenté de la soif ; Lumière-du-Soleil va lui chercher de l'eau, mais Clair-de-la-Lune meurt avant son retour [2]. Lumière-du-Soleil revient et se livre au désespoir à la vue du trépas de son frère ; un ermite a pitié de lui et, ayant ressuscité Clair-de-la-Lune, il adopte les deux frères pour fils. Non loin de sa demeure est un royaume où les dragons retiennent les eaux à moins qu'on ne leur donne un jeune homme né dans l'année du tigre. Le bruit se répand que Lumière-du-Soleil se trouve dans cette condition, et il est emmené auprès du roi du pays. La fille du roi tombe amoureuse de

[1] *Tuti-Namé*, I, 151.

[2] Comp. une variété zoologique de ce mythe dans le chapitre du Coq et de la Poule.

lui et demande qu'il ne soit pas livré aux dragons. Le roi, furieux contre sa fille, la fait jeter avec Lumière-du-Soleil dans les marais où sont les monstres[1]. Le jeune couple se livre à des lamentations si touchantes que les dragons en sont émus et laissent Lumière-du-Soleil et la jeune princesse libres de s'en aller. Quand leur délivrance est accomplie, ils retrouvent Clair-de-la-Lune, qui devient aussi le mari de la belle princesse, car les deux frères sont inséparables comme les deux Açvins védiques. Les trois personnages (le pâle crépuscule ou le pâle clair de lune, l'aurore et le soleil) retournent ensemble au royaume où sont nés les deux frères ; mais, en les voyant arriver, la belle-mère de Lumière-du-Soleil (la nuit) expire de terreur. Ici la légende brille de tout son éclat mythique.

Dans le seizième conte mongol, au contraire, l'amitié des deux compagnons est rompue par la perfidie de l'un d'eux ; pendant qu'ils voyagent dans la forêt, le fils du ministre tue le fils du roi.

Dans l'histoire d'*Ardshi-Bordshi*, les deux jeunes gens nés dans le palais se ressemblent tellement en toute chose ; leur figure, leur caractère, leurs vêtements et leurs chevaux ont tant d'identité, qu'on ne saurait les distinguer l'un de l'autre ; aussi, se disputent-ils la possession de tout ce qui leur appartient, même de leurs femmes et de leurs enfants. C'est par l'effet de la magie que l'un d'eux, qui est le fils du démon, ressemble ainsi à l'autre, et ce secret est découvert par le merveilleux roi des enfants[2].

---

[1] C'est une autre version de la légende de la fille du Tzar, éprise d'Emile, le jeune homme idiot et paresseux, quoique favorisé du sort ; le Tzar, indigné, la fait enfermer dans un coffre et jeter à la mer avec son amant, comme nous l'avons vu dans le précédent chapitre.

[2] IV, 24.

Cet échange de maris ou de héros, par des moyens diaboliques, se présente souvent, ainsi que les échanges de femmes, dans les contes de fées européens. Le démon est tantôt un porteur d'eau, tantôt un blanchisseur, tantôt un bûcheron, tantôt un charbonnier, tantôt un bohémien, tantôt un Sarrasin, tantôt, enfin, le diable en personne.

Les contes de fées russes nous présentent les deux formes du mythe des deux frères ou des deux compagnons, — c'est-à-dire de ceux qui restent unis jusqu'à la mort, et de l'ami que trahit un compagnon perfide.

Nous trouvons dans un des contes d'*Afanassieff* une forme zoologique de la légende des deux amis. Le cheval délivre de l'ours le fils d'un de ses maîtres, ensuite de quoi ceux-ci, qui jusque là l'avaient presque laissé mourir de faim, lui donnent, par reconnaissance, une nourriture plus copieuse. Le cheval (le soleil) n'oublie pas, une fois qu'il est dans l'abondance, son compagnon d'infortune, le chat (la lune), qui souffre aussi de la faim, et il lui donne une partie de ce qu'il reçoit de ses maîtres. Ceux-ci s'en aperçoivent et recommencent à son égard leurs mauvais traitements; le cheval, alors, prend la résolution de se tuer, afin que le chat puisse se nourrir de sa chair, mais le chat refuse de manger son ami le cheval[1] et se résout lui-même à périr.

Les deux frères[2] prédestinés, l'un, à devenir roi, parce qu'il a mangé la tête d'un canard, et l'autre, parce qu'il en a mangé le cœur, à répandre de l'or par la bouche, s'enfuient loin de leur mère perfide (probablement leur belle-mère), qui les persécute

[1] Nous verrons bientôt le lièvre (la lune) qui dévore la jument.

[2] *Afanassieff*, I, 53.

en l'absence de leur père. Ils rencontrent un berger qui fait paître ses vaches, et sont accueillis par lui d'une façon hospitalière. Ils continuent leur voyage et arrivent à un endroit où deux routes se croisent et où cette inscription se lit sur une colonne : « Celui qui prend à droite (à l'est) deviendra roi ; celui qui se dirige à gauche (à l'ouest, dans le royaume de Kuvera, le soleil occidental, le dieu des richesses ; quand le soleil se lève à l'est, la lune se couche à l'ouest), deviendra riche. » L'un des deux suit à droite et quand le matin arrive, il se lève, fait ses ablutions et s'habille. Il apprend que le vieux roi (le vieux soleil) est mort et qu'on lui rend à l'église les honneurs funèbres. Une ordonnance porte que celui dont les chandelles s'allumeront d'elles-mêmes sera le nouveau Tzar[1]. Le dieu védique, lui aussi, a pour attribut distinctif la vertu que possède cette chandelle merveilleuse de s'allumer d'elle-même, de briller d'elle-même, c'est-à-dire qu'il est *svabhânu* Or, la chandelle du jeune homme prédestiné s'allume spontanément et il est sur-le-champ proclamé roi. La fille du vieux roi (l'aurore), reconnaissant en lui le mari qui lui est prédestiné, l'épouse et lui fait avec son anneau d'or (le disque solaire) une marque sur le front (comme Râma le fait à l'égard de Sîtâ). Le jeune homme (le soleil) après être demeuré quelque temps avec sa fiancée (l'aurore), veut aller dans la direction que son frère a prise, (c'est-à-dire à gauche, à l'ouest). Il emploie beaucoup de temps à traverser différentes contrées (c'est-à-dire que le soleil décrit l'arc du ciel qui s'élève au-dessus de la terre) et trouve enfin son frère (dans le ciel occidental, vers le soleil couchant qui est au sein de grandes richesses. Des montagnes

[1] U kavo preszde sviecâ sama saboi zagaritsia, tot tzar budiet.

d'or s'élèvent dans ses appartements ; chaque fois qu'il crache, de l'or lui sort de la bouche ; la place manque pour loger tant d'or[1] (le ciel du soir est une masse d'or). Alors les deux frères partent ensemble retrouver leur pauvre vieux père (le soleil pendant la nuit). Le jeune frère s'en va à la recherche d'une fiancée (probablement, de la lune argentée), et la méchante mère (la belle-mère, la nuit) est abandonnée. Ici aussi, la légende est entièrement mythique. Nous voyons dans les deux frères tantôt le crépuscule et le soleil, tantôt les deux crépuscules, tantôt la lumière du printemps et celle de l'automne, tantôt le soleil et la lune, mais dans tous les cas, nous avons constamment les Açvins, c'est-à-dire deux divinités, deux êtres célestes, en relation étroite avec les phénomènes de la lumière lunaire et solaire.

Et qu'il me soit permis de déclarer ici, qu'à mes yeux, il suffit à ma tâche de réunir en un seul faisceau des légendes qui trahissent une commune origine ; quant à expliquer toutes les données mythologiques qu'elles contiennent, c'est au-delà de mes forces et par conséquent de mes prétentions. Je me borne à signaler, chemin faisant, les interprétations qui me paraissent s'approcher le plus de la vérité ; mais les objets qu'embrasse la mythologie sont si mobiles et si divers, qu'ils s'évanouissent au moindre effort tenté pour les serrer de trop près. Leur richesse consiste précisément dans leur caractère fugace et vague. Si le soleil et la lune étaient toujours envisagés sous le même aspect, il n'en naîtrait pas de mythes. Les mythes qui ont enfanté le plus grand nombre de légendes

[1] Tzelij*a* kuci zolot*a* v anbarah nasipani ; *c*to ni pluniet on, to vsié z*o*lotom ; dievat niekud*a* !

sont ceux qui reposent sur les phénomènes célestes les moins déterminés [1]. Le mythe des Açvins ne peut pas se résoudre par des démonstrations mathématiques, précisément à cause du caractère indécis que présente la lumière crépusculaire à laquelle ce mythe doit probablement son origine. Cette succession continuelle d'ombres, de pénombres, de clairs-obscurs, de nuances lumineuses, s'effectuant du lever de la lune argentée à l'apparition du crépuscule grisâtre du matin, se fondant graduellement les unes dans les autres et passant du jour crépusculaire à l'aurore, et de l'aurore à l'éclat solaire ; la même gamme se reproduisant le soir en sens inverse et faisant naître après la disparition du soleil la teinte rouge et sanglante du ciel qui caractérise l'aurore vespérale, puis le crépuscule gris, puis la lune argentée, puis la nuit obscure ; — ce changement continuel de tons qui se rejoignent, se réunissent et passent de l'un à l'autre, évoque l'idée de compagnons, d'amis ou de frères célestes qui sont tantôt unis et tantôt séparés, qui tantôt se rapprochent pour se donner les gages de leur tendresse, aller de compagnie et se suivre affectueusement, tantôt se précipi-

[1] J'espère qu'il ne semblera pas hors de propos de citer, en cette circonstance, les paroles qui servent d'introduction à l'essai de M. le professeur Roth sur la légende de Çuna*h*çepa, dans le premier volume des *Indische Studien :* « Die Deutung des indischen Sagengeschichte sucht noch die Regeln, nach welchen die das überlieferte Material behanden soll. Eine und dieselbe Sage wird vielleicht in zehn verschiedenen Büchern in zehnfacher Form erzæhlt. Glaubt man einen festen Punkt gefunden zu haben, auf welchen nach einen Berichte die Spitze der Erzæhlung zusammenlæuft, so streben andere Berichte wieder nach ganz anderem Ziele und treiben denjenigen, der einen festen Kern der Sage fassen will, rathlos in Kreise herum. Die Widersprüche, mit welchen ein Sammler und Ordner griechischer Heldensagen zu kæmpfen hat, sind lauter Einklang und Klarheit in Vergleiche zu dem wirrem Knæuel, in welchen die Willkühr indischer Pœten die reichen Uberlieferungen ihrer Vorzeit zusammengeballt hat. »

tent l'un sur l'autre pour se battre, se dépouiller, se trahir et se détruire alternativement ; qui, tantôt attirent, tantôt sont attirés, tantôt sont séduits et tantôt séducteurs, tantôt sont trompés et tantôt trompeurs, tantôt deviennent victimes et tantôt sacrificateurs. Dans une famille, règne l'amitié : de là l'idée de frères exemplaires, de maris, d'épouses, de fils, de filles, de pères et de mères remplis de tendresse ; voilà le beau côté de la médaille. Là, où il y a parenté, se produisent des disputes : c'est ainsi que nous avons des querelles entre frères par jalousie amoureuse ou envie de richesses ; que nous voyons des belles-mères et des belles-sœurs perverses, des pères tyranniques et des épouses perfides ; ceci est l'envers du tableau. La psychologie n'explique que difficilement ces sentiments contradictoires dans l'homme ; combien, à plus forte raison, l'explication en est-elle difficile s'il s'agit de les analyser dans une image mythique à laquelle un mouvement rapide de l'imagination donne une forme animale qui s'évanouit ensuite ? Il est, pour cette raison, quelques mythes pour lesquels il faut nous contenter d'une démonstration générale, au moins jusqu'à l'apparition de données nouvelles et positives qui permettent d'asseoir sur une base solide la nature véritable des détails mythologiques. En l'absence de ces données, nous ne pouvons offrir au lecteur que des probabilités à défaut de règles. En ce qui regarde les Açvins védiques, il y a ceci de certain : on les trouve unis à leur épouse, l'Aurore, après qu'ils ont traversé les dangers de la nuit ou qu'ils ont rendu les héros qu'ils protégent — c'est-à dire leur propre forme héroïque — capables de les traverser ; ils sont deux cavaliers frères qui brillent d'un lumineux éclat ; enfin, on les invoque spécialement aux premières heures du jour. Le mythe,

sous sa forme védique, ne paraît pas d'une interprétation douteuse. La blanche lune et le soleil placent l'aurore entre eux, c'est-à-dire, l'épousent, ou bien ils l'offrent, en qualité de paranymphes, en mariage à Soma (avec lequel l'un des Açvins, la lumière blanche ou le crépuscule est en relation spéciale). L'aurore, le matin comme le soir, disparaît après avoir pris place entre le soleil et la lune. Il est naturel de penser que le crépuscule et le soleil doivent la présenter de concert et au même moment au roi, ou dieu, Soma, ou Lunus, pour qui la fille du soleil a de l'affection. Il semblerait aussi qu'elle est en union spéciale avec le crépuscule, lequel est étroitement apparenté à Soma, par suite de cette remarque, que le matin, l'aurore succède immédiatement au crépuscule et disparaît quand le soleil se montre, c'est-à-dire, rejoint le crépuscule et abandonne le soleil ; et que, le soir, quand le soleil se cache ou quand son mari est absent, elle s'unit de nouveau au crépuscule avec lequel elle s'enfuit encore et s'évanouit pour reparaître de nouveau le matin avec lui. Ajoutons que l'absence du soleil pendant la nuit a agi de différentes façons sur l'imagination populaire. Plus l'aspect du ciel dénotait l'absence du héros mythique, — c'est-à-dire, plus le héros, ou le dieu se dérobait aux regards, plus les conceptions du peuple l'entouraient de qualités positives et exaltaient sa grandeur. Le plus grand des dieux est celui qu'on voit le moins ; — plût au ciel que les prêtres catholiques eussent compris cette vérité mythologique ! Indra et Zeus sont grands surtout au sein du nuage qui lance la foudre et les éclairs. Le soleil devient un héros quand il se perd dans les ténèbres de la nuit et dans le nuage. Mais c'est à ce moment que la démonstration des particularités mythiques devient plus difficile, parce que les mythes ne reposent

pas même alors, sur un phénomène externe ou sur une image, mais souvent sur une simple hypothèse subjective ; et tandis que, dans les autres cas, l'ancienne image peut toujours être remise en harmonie avec l'observation du phénomène céleste renouvelé qui la reproduit, puisqu'elle jouit d'une objectivité indépendante du sujet, l'hypothèse subjective, qui n'est autre que le résultat de l'imagination individuelle, ne saurait se reconstruire. La démonstration n'est donc possible que dans ses parties essentielles. Quand on voyait disparaître le soleil dans le ciel de la nuit, ce ciel prenait les différents aspects d'un océan, d'une montagne, d'une forêt, d'une caverne ou d'un monstre affamé qui dévorait le héros. Mais le soleil se perdait-il accidentellement, ou bien était-il précipité dans la nuit par l'aurore et par son amant, le crépuscule, se concertant criminellement pour obtenir la liberté de leurs amours ? C'est un dilemme dont la double solution produisit deux séries de légendes, — celles du frère trahi par le frère et celles du héros allant au secours de son frère qui a eu le malheur de tomber au pouvoir des monstres. L'heure que désigne d'une manière expressive le dicton français, *entre chien et loup*, est par excellence le moment épique du renard, qui tient de la nature du chien domestique et du loup sauvage. C'est l'heure des trahisons, des perfidies, des incertitudes et des ambiguïtés mythiques. Qui saurait dire si l'aurore est veuve par suite d'un accident arrivé à son mari ou si c'est elle-même qui l'a trahi ? — Si elle est une Geneviève chaste et fidèle ou une Hélène perfide et libertine ? Ce sont ces problèmes mythiques qui ont fait la fortune et le charme de la tradition, comme ils font aujourd'hui le désespoir des mythologues. Puis, quand le soleil est au sein de la nuit, qu'y peut-il faire ? Selon

les différents aspects que prend la nuit, les actes du héros-solaire qui s'y est égaré se modifient, et ces modifications peuvent s'expliquer sans de trop grands efforts d'imagination ; quelquefois, pourtant, les rapports qu'entretient le héros avec ses compagnons ou ses frères dans le monde de la mort ne peuvent être imaginés qu'à l'aide de conjectures poétiques. Quand on voit le soleil entrer le soir dans la nuit obscure et sortir de là le matin sain et sauf, après avoir dissipé les ténèbres, il est naturel de penser qu'il s'est uniquement occupé durant toute la nuit à tuer le monstre. Le rôle du héros principal est bien défini, et, par conséquent, évident. Le cas est également clair quand l'aurore est représentée comme soumise au même sort que le soleil, son mari, ou son frère. Ils descendent ensemble dans la nuit qui les rend invisibles, et ils en sortent ensemble heureusement.

Le mythe s'enrichit quand l'aurore se jette dans les bras d'un rival de son mari, car les traits de ce rival présentent des différences. Tantôt c'est un beau jeune homme, comme le crépuscule ou le dieu Lunus, qui ressemble au mari légitime ; tantôt c'est un monstre démoniaque, le démon lui-même, la nuit obscure. A mesure que le rival du héros multiplie ses aspects et diversifie son rôle, le mythe se complique et devient d'une interprétation plus difficile ; c'est de là que les conteurs de légendes ont la fréquente habitude d'interrompre leur récit en disant : « Nous allons abandonner tel ou tel héros pour nous occuper de tel autre. » Ces suspensions ont, dans les contes, leur raison d'être mythologique. Nous pouvons comprendre, par exemple, qu'on conçoive l'aurore ou la fille du soleil comme cédant à un moment de faiblesse féminine, tombant amoureuse de la lune qu'elle aperçoit de l'autre côté

du ciel et désirant lui être présentée à titre de fiancée. Nous pouvons comprendre que Lunus renvoyant à l'aurore les regards d'amour qu'elle lui adresse d'un bout du ciel à l'autre, paraisse l'attirer à lui et vouloir la séduire. Nous pouvons comprendre encore que tantôt la lune, tantôt le soleil aient l'air de séduire l'aurore et de l'enlever à son époux légitime. Dans ces diverses circonstances, l'infidélité du héros ou de l'héroïne est évidente ; mais malheur à qui essaierait de pousser trop loin la démonstration ou la preuve de cette interprétation, car le mythe doit finir quand séducteur et séduit, — que le séducteur soit un être masculin ou féminin, — sont supposés jouir ensemble des fruits de leur perfidie, puisqu'il est impossible de concevoir que la lune et l'aurore vivent ensemble et fassent quelque chose en commun ; nul ne saurait dire ce que l'aurore et le crépuscule, phénomènes qui se manifestent exclusivement le matin et le soir, et qui n'ont lieu que quand le soleil se lève derrière la montagne, font ensemble pendant la nuit. Le phénomène cesse, les personnages mythiques s'évanouissent et le conteur coupe court à son récit, parce qu'il manque des données nécessaires pour le poursuivre. Il en est ainsi de tous les mythes ; ils ne peuvent s'expliquer que si l'on n'insiste pas trop sur leur explication. Il faut donc nous contenter de voir la jeune fille aurore enlevée le soir et le héros-soleil la reconquérant le matin, ou de concevoir l'aurore et le soleil s'enfuyant ensemble pendant la nuit, sans trop approfondir la manière selon laquelle ces faits s'accomplissent. Parfois la lune, ou la bonne fée leur montre le chemin ; mais on ne pénètre guère leurs actes nocturnes ; ceux qui sont indiqués comme accomplis par eux pendant la nuit se rapportent soit au moment où la nuit commence, soit à celui où elle finit.

Pendant la nuit, ils errent jusqu'à ce qu'ils aperçoivent une lumière (celle de la lune qui les guide ou celle du jour qui les délivre) ; ils restent dans le coffre ou dans le tonneau avec lequel on les a jetés à la mer, jusqu'à ce qu'il aborde au rivage opposé ou à la côte orientale. Dans leur voyage nocturne, la lune joue tantôt le rôle du bon vieillard ou de la bonne fée, tantôt celui de la bonne vache ou du taureau; tantôt celui du cheval gris, le coursier de la nuit, qui les conduit au but en trois relais; tantôt celui de l'oiseau qui les emporte à leur destination en se nourrissant de leur chair ; tantôt, au contraire, nous avons le monstre lui-même, ou la belle-mère qui les menace, les maltraite et les persécute. C'est quand il est caché que le héros déploie ses plus grands efforts ; il s'occupe alors, soit à faire sortir les vaches, soit à reconquérir la fiancée qui lui a été ravie, soit à livrer passage aux rivières que retiennent les dragons, soit à faire jaillir l'eau de santé, soit, enfin, à anéantir le monstre et à se délivrer lui-même. Le héros met en œuvre sa plus grande énergie quand il combat le monstre, mais c'est afin d'obtenir sa propre délivrance. Au début de la légende, il est idiot, méchant, ivre, misérable et insensible : on ne peut dire de lui que ce qu'on en saisit d'apparent. Le nuage-tonneau est mobile; c'est le tonneau rempli d'eau qui se met de lui-même en mouvement pour être agréable au héros. Le nuage-tonneau répand la pluie sur terre : c'est l'idiot qui laisse sortir le vin du fût. La forêt des nuages se met en marche : c'est le tronc d'arbre qui s'attache spontanément à la queue du cheval monté par le héros et massacre ses ennemis, — c'est-à-dire que le nuage ou les ténèbres disparaissent et que le héros apparaît victorieux. Le rôle joué par le héros solaire dans la nuit ou dans le nuage me semble donc presque

toujours susceptible d'une interprétation à peu près certaine, mais seulement quand il est seul ou suivi d'un unique compagnon ; quand, au contraire, le héros se divise en trois, cinq ou six personnages qui s'en vont de compagnie, ou quand il rencontre d'autres individus mythiques d'une nature voisine de la sienne et qu'il parle et agit avec eux à l'unisson, la légende rend le mythe confus, et nous nous voyons souvent obligés, pour l'expliquer, d'étendre le sens du mot qui exprime la société que forme le groupe de héros — l'adverbe *ensemble*, par exemple, — et de l'interpréter comme signifiant tantôt toute une nuit, tantôt toute une année. Ainsi, quand nous voyons, dans la tradition, les douze mois de l'année en rapport avec douze vieillards assis autour du feu, nous en concluons que le feu est le soleil, autour duquel les douze mois parcourent le ciel dans l'espace d'une année. Dans ce cas donc, le mot *ensemble* désigne une période d'un an et l'étendue complète du ciel.

Je me suis livré à cette digression un peu longue, mais non pas inutile, je le crois, afin d'expliquer le conte russe des deux frères associés, dont l'un s'en va à droite et l'autre à gauche. Quelque idée que l'on conçoive des Açvins — qu'on les considère comme le crépuscule et le soleil, comme le printemps et l'automne, ou comme le soleil et la lune — il est impossible d'admettre qu'ils suivent la même direction ; les chemins qu'ils prennent doivent donc être différents l'un de l'autre. Le soleil et le crépuscule du soir ne poursuivent pas leur marche dans des directions opposées ; le soleil du matin et celui du soir occupent des positions diamétralement contraires, mais non pas au même moment ; le soleil et la lune s'avancent en même temps dans le ciel, mais ils ne vont pas côte à côte sur

la même voie, comme deux compagnons de voyage. Il est donc indispensable de supposer que la marche des deux frères, ou bien a lieu à des moments différents, quoique compris peut-être dans une même nuit ou dans un même jour, ou bien a pour point de départ des lieux distincts, mais, en tout cas, situés dans le ciel ; le soir, on voit la lune s'avancer de l'est à l'ouest tandis que le soleil voyage sans être vu de l'ouest à l'est ; quand le soleil est arrivé à l'orient, la lune descend à l'occident. Le soleil qui vient de l'orient s'applique pendant la durée du jour à poursuivre et à rejoindre son frère qui est allé à l'occident ; et, quand il atteint le but de son voyage, il voit à côté de ce frère les immenses trésors qu'il a amassés. A cette conception se rattache la variante du mythe des Açvins, relative au frère pauvre et au frère riche. Le frère pauvre est sans doute le soleil fatigué, altéré et affamé qui, ayant passé le jour à dissiper ses richesses, demande l'hospitalité à son frère opulent et lui offre ses services ; ce dernier le repousse et le frère pauvre, plus pauvre et plus triste qu'avant, erre seul dans la forêt où il fait fortune en déterrant un trésor qui l'enrichit, tandis que son frère le riche, son frère de l'ouest, tombe dans l'indigence. La légende du trésor dans ses rapports avec les deux frères et l'habile voleur était connue des Grecs ; elle était figurée par eux dans les vicissitudes d'Agamède et de Trophonius [1], qui dérobèrent le trésor du roi Hy-

[1] *Pausanias*, IX, 37, 3. — Je ferai remarquer que la même ruse dont firent usage les deux frères pour ravir le trésor fut mise en pratique, d'après un conte de fées inédit du Canavese, en Piémont, par le voleur d'abord sans expérience, mais qui finit par être assez adroit pour enlever les miches du four du boulanger. Le voleur piémontais perce un trou du dehors et parvient ainsi à tirer le pain du four. Le même voleur enlève ensuite le cheval du roi. Il avait fait son apprentissage sous le chef de la bande. Celui-ci l'envoie d'abord en embuscade

rieus, en raison de quoi l'un des deux frères fut condamné à perdre la tête.

Si je suivais la légende des deux frères dans toutes les formes qu'elle a revêtues en Occident, un volume entier n'y suffirait pas, et le sujet, du reste, offre assez d'intérêt pour mériter qu'on en fasse l'objet d'un travail spécial en le rattachant au mythe des trois frères. Pour moi, je dois poursuivre la légende du cheval et me borner à rapporter seulement encore un intéressant récit relatif à celle des deux frères, tel que nous le trouvons dans le septième conte du *Pentamerone* de Basile[1].

Il y avait une fois deux frères qui s'appelaient Cienzo (Vincenzo) et Meo. Le jour de leur naissance, naquirent aussi deux chevaux et deux chiens enchantés. Cienzo s'en alla chercher fortune à travers le monde et arriva dans un lieu où se trouvait un dragon à sept têtes, dont il s'agissait de délivrer une belle princesse. Tant que toutes les têtes de ce dragon n'étaient pas tranchées, il allait se frotter sur une herbe qui avait la

---

pour attendre les voyageurs, en lui recommandant de leur sauter dessus ; le jeune voleur suit ces instructions à la lettre ; il fait coucher les voyageurs et leur saute dessus, sans leur rien prendre. Une autre fois, le chef de la bande lui ordonne d'enlever aux voyageurs leurs *quattrini* (nom d'une petite pièce de monnaie qui désigne aussi l'argent en général). Notre apprenti voleur ne prend aux voyageurs que les *quattrini* et leur laisse les louis d'or et les pièces de cinq francs. Il finit toutefois par devenir un voleur émérite.

[1] Comp. le neuvième conte du premier livre du *Pentamerone ;* le dix-huitième des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia ;* le trente-neuvième des contes siciliens de Mme *Gonzenbach ;* les sixième et quatre-vingt-cinquième contes de la collection de Grimm, *Kinder und Hausmærchen ;* le dixième des *Mærchen* de Kuhn et Schwartz ; le vingt-deuxième des contes grecs de Hahn, *Griechische und Albanesische Mærchen ;* le quatrième conte de Campbell, dans *Orient und Occident ;* le premier livre du *Pancatantra*, ainsi que le douzième conte du cinquième livre ; Cox, ouvrage déjà cité, I, 141, 142, 161, 281, 393 ; les légendes de Nalus et Pushkara, de Romulus et de Rémus, etc.

vertu de rejoindre au corps la tête qui en avait été détachée. Cienzo abat toutes les têtes du dragon « pe la gratia de lo Sole Lione » (par la grâce du lion-soleil, c'est-à-dire, quand le soleil est dans le signe du Lion, qui correspond au tigre du conte indo-touranien cité plus haut, ou quand le héros solaire possède toute sa force ; le lion et le tigre sont, dans le symbolisme indien, des types héroïques équivalents et, par conséquent, ils s'identifient l'un à l'autre dans le Zodiaque). Cienzo épouse la belle princesse qu'il a délivrée : mais une fée d'une grande beauté qui habite une maison faisant face à la sienne, le fascine par ses attraits, le fait venir à elle et l'enchaîne avec ses cheveux. Cependant Meo, qui a appris par des signes convenus d'avance que son frère Cienzo est en danger, vient à la résidence de sa femme, suivi de son cheval et de son chien enchantés. Sa belle-sœur le prend pour Cienzo (l'histoire des Ménechmes, ou des deux frères qui se ressemblent en tout, fut sans doute empruntée par les poètes grecs, et, plus tard, par Plaute, à la tradition populaire), fête son arrivée et le reçoit dans son lit ; mais le frère scrupuleux partage les draps entre sa belle-sœur et lui, de façon à ce que chacun ait le sien et qu'il ne puisse pas l'approcher. C'est ainsi que Sifrît, de même que son *alter ego* scandinave Sigurd, place une épée entre lui et Brünhilt, la fiancée du roi, afin de ne point la toucher pendant qu'elle est couchée à côté de lui ; et quand Brünhilt monte sur le bûcher funèbre, elle aussi met une épée entre elle et le cadavre de Sigurd [1]. La même coutume était observée au moyen-âge pour les noces par procuration des rois et des héros. Dans

[1] Dans le *Pentamerone*, I, 9, le fils de la reine agit de même à l'égard de son frère jumeau : « Mese la spata arrancata comme staccionne 'miego ad isso ed a Fenizia. »

la chanson populaire, répandue en Piémont, dans le Bergamais et la Vénétie[1], du pèlerin qui revient de Rome, le pèlerin n'est séparé de la femme que par une poignée de paille. Au matin, Meo aperçut aussi la belle fée de la maison voisine ; il devine que Cienzo s'est laissé attirer dans ses filets et il va pour le délivrer. Il fait dévorer la fée par son chien enchanté et met son frère en liberté, en le tirant de son sommeil. Cienzo, apprenant que Meo a couché avec sa femme, lui coupe la tête ; mais quand il sait par sa femme que Meo a mis les draps entre eux en reposant à côté d'elle, il déplore sa promptitude et, ayant recours à l'herbe dont le dragon se frottait quand une de ses têtes était coupée, il ressuscite Meo, en réunissant par ce moyen sa tête à son corps.

Toutefois, le principal auxiliaire de l'un des deux frères, comme il est celui du troisième frère dans la légende des trois frères, est son cheval.

Quand le héros se livre au métier de voleur, son plus glorieux exploit consiste à dérober le cheval du roi. Quand le jeune héros a été élevé par le diable, c'est sous la forme d'un cheval qu'il réussit à lui échapper. Quand le héros solaire livre bataille, c'est son cheval qui fait sa plus grande force. Quand le héros meurt, son cheval est sacrifié en même temps que lui.

Le soleil est, à la fois, un héros et un cheval ; il est le rapide, *açva*, mot qui désigne les deux qualités éminentes, du héros ainsi que celles du cheval solaire ; quand le héros meurt, il est brûlé, et le cheval aussi est sacrifié ; le héros sort de l'étable, le cheval en sort

---

[1] Dans les collections de Ferraro, Bolza et Wolf. — Comp. la fin de la vingt-huitième des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*.

avec lui; le héros échappe au démon, c'est le cheval qui facilite son évasion; le héros s'avance en combattant, c'est le cheval qui le fait avancer.

Elucidons maintenant, au moyen de quelques exemples, ces diverses circonstances relatives au mythe du cheval.

Dans le *Mahâbhârata* [1], le dieu Indra figure tantôt sous la forme d'un cavalier, tantôt sous celle d'un cheval. C'est, d'ailleurs, sur un cheval héroïque de cette nature que le jeune Utanka échappe au roi des serpents, après avoir repris les boucles d'oreilles de la reine qu'il lui avait enlevées. Cette légende se rapporte à plusieurs mythes : à celui du héros descendu aux enfers, à celui du héros-voleur et à la légende du cheval qui sauve le héros fugitif, identique à celle du héros qui emmène le cheval.

Dans le *Vishnu-Purâna* [2], nous voyons Kapila, une forme de Vishnu ou du héros solaire (qui est de couleur rouge, ou du moins de la couleur du soleil du soir), emmener le cheval destiné à l'*açvamedha*, c'est-à-dire au sacrifice. (En d'autres termes, le cheval solaire, le cheval destiné au sacrifice, s'échappe, comme nous avons vu dans le chapitre précédent le taureau s'échapper et se réfugier dans les forêts). Dans le *Râmâyana* [3], le cheval qui doit être sacrifié est, au contraire, emporté par un serpent (c'est-à-dire que le monstre de la nuit s'empare du soleil du soir, tandis que se prépare dans la partie occidentale du ciel le feu au milieu duquel il doit être immolé). Les fils de Sagara (les nuages de l'océan céleste, car le mot *sagara* signifie mer) font un

---

[1] I, 807 *et seqq.*

[2] IV, 4.

[3] I, 41-43.

bruit pareil à celui du tonnerre, en cherchant le cheval qui leur a été enlevé. Ils le trouvent auprès du dieu Vishnu ou de Kapila (qui est ici le soleil lui-même, le cheval solaire emporté dans l'océan nuageux de la nuit), le prennent pour le ravisseur et l'attaquent; Kapila (ou le cheval solaire), rempli d'indignation, les réduit en cendres. Leur neveu, Ansumant (celui qui est doué de rayons, le soleil radieux du matin) fait, au contraire, sortir le cheval de la forêt. Après avoir accompli son voyage autour du monde, il est ramené le soir sur les dalles d'or où doit avoir lieu le sacrifice[1]. De même que nous avons vu dans le chapitre précédent le taureau ou la vache touchés ou frappés pour augurer la fécondité et l'abondance, Kâuçalyâ, dans le *Râmâyana*[2], touche le cheval (qui est un étalon) afin d'obtenir des fils (*putrakâmyayâ*), et le roi et la reine aspirent l'odeur de la moëlle ou de la graisse de cheval brûlée, comme un talisman de nature à produire l'accomplissement du désir qu'ils ont formé[3]. Nous devons naturellement rapporter encore cette légende au mythe du cheval solaire qui, même alors qu'il est sacrifié, reste fécond et donne naissance à un jeune et nouvel être qui apparaît le matin. Il nous est facile, du reste, de prouver que le cheval de l'açvamedha était un cheval

---

[1] *Râmây.*, I, 13.

[2] I, 13.

[3] Dans les contes occidentaux, au lieu de la graisse ou de la moëlle du cheval, c'est ordinairement le poisson mangé par la reine et sa servante qui donnent naissance aux deux frères, dont le nombre s'élève à trois quand l'eau dans laquelle le poisson a été lavé est donnée à boire à la jument ou à la chienne, d'où résulte la conception du fils de la jument ou de la chienne. J'ai déjà essayé d'établir l'identité du poisson et du phallus; le poisson que mange la reine, la jeune fille, la jument ou la chienne, et qui les rendent grosses, me paraît être un symbole du coït. La graisse, ou la moëlle du cheval, dont la reine aspire le fumet me semble avoir la même signification.

mythique, puisque l'açvamedha était, à l'origine, une cérémonie céleste, ainsi que le prouve le passage du Rigveda où il est dit que le cheval héroïque rapide, destiné au sacrifice, était né des dieux, et que les Vasus l'avaient entouré de l'éclat du soleil[1]. Nous avons vu naguère que, dans le Rigveda lui-même, c'est tantôt Agni et tantôt les Açvins qui donnent le coursier héroïque au jeune homme prédestiné. Agni, d'ailleurs, qui donne un cheval au héros, est, lui-même, tantôt un beau cheval roux et tantôt un excellent *ghridhnu*[2], mot qui signifie le ravisseur, aussi bien que le vautour (en sa qualité d'oiseau de proie). Le voleur joue un rôle de premier ordre, même dans les mythes védiques. Dans la guerre des démons et des dieux qui est décrite au long dans le premier livre du *Mahâbhârata*, il y a défi permanent ouvert entre les deux partis à qui déploiera le plus d'adresse à dérober la coupe contenant l'ambroisie. La tête du cheval qui, d'après la cosmogonie indienne, est née avec la pierre précieuse mythique, au moment même où se produisait l'ambroisie, la tête de cheval de Dadhyanc et celle de Vishnu, qui se trouvent dans l'ambroisie et à travers la bouche desquelles (vadavâmuka) il faut passer pour entrer en enfer où l'on entend les cris et les gémissements des patients qui habitent l'eau[3], nous prouvent que la légende du vol des boucles d'oreilles (les Açvins), ou de la pierre précieuse de la reine (le soleil) ou du trésor, doit déjà s'unir, dans le mythe, au vol du cheval (le

---

[1] Vâgino devagâtasya sapteh pravakshyâmo vidathe vîryâni ; Rigv., I, 162, 1. — Sûrâd açvam vasavo nir atashta ; Rigv., I, 163, 2.

[2] Sâdhur na gridhnuh ; Rigv., I, 70, 11.

[3] Vikroçatâm nâdo bhûtânâm salilâukasâm çrûyate bhriçârttânâm viçatâm vadavâmukham ; Râmây., IV, 40. — Aurva, qui sous la forme d'une tête de cheval avale l'eau de la mer et vomit des flammes, est une variété du même mythe solaire ; Mbh., I, 6802 et vers suivants.

soleil lui-même), comme elle paraît s'y trouver unie dans la légende précitée d'Utânka. Dans cette dernière, Utanka s'enfuit sur le cheval divin en remportant de l'enfer les boucles d'oreilles de la reine, qu'un autre habile voleur, le roi des serpents, lui avait enlevées de son côté. (Hérodote connaissait déjà l'histoire du voleur habile qui dérobe le trésor du roi et obtient sa fille en mariage ; il l'applique au roi d'Egypte Rampsinitos).

Quand le cerf de la fable s'enfuit dans la forêt, ses grandes cornes lui sont funestes ; quand le taureau se sauve, il redoute que ses cornes ne trahissent sa fuite ; la crinière du héros-solaire prend elle-même le nom de cornes. L'hymne védique, dans la description du cheval destiné au sacrifice, le représente avec des cornes d'or et des pieds aussi rapides que la pensée (comme ceux du cerf) ; ses cornes (ou sa crinière, comme la chevelure de l'Absalon biblique, qu'on retrouve, sous une forme analogue, dans la tradition légendaire de l'Europe du moyen âge), qui vont çà et là, s'attachent aux arbres de la forêt [1]. Nous avons donc ici l'animal aux pieds légers, dont la crinière et les cornes s'entrelacent aux arbres. Un autre hymne védique nous montre le héros Tugra perdu dans la mer et embrassant un arbre au moyen duquel il se sauve [2]. Dans les contes populaires, le

---

[1] Hiranyac*ring*o yo asya pâdâ mano*g*avâ ; Ri*gv*., I, 163, 9. — Tava *çring*âni vish*th*itâ purutrâra*n*yeshu *g*arbhurâ*n*â *c*aranti ; I, 163, 11. — Nous voyons le cerf rapproché du cheval et considéré comme son rival le plus redoutable jusqu'à ce que l'homme ne monte le cheval, dans l'apologue bien connu d'Horace, *Epist.*, I, 10 :

« Cervus equum pugna melior communibus herbis
Pellebat, donec minor in certamine longo
Imploravit opes hominis, frenumque recepit ;
Sed postquam victor violens discessit ab hoste
Non equitem dorso, non frenum depulit ore. »

[2] V*r*iksho nish*th*ito madhye ar*n*aso ya*m* tâugryo nâdhita*h* paryashasva*g*at ; Ri*gv*., I, 182, 7.

héros se sauve souvent en montant sur un arbre, soit parce que les voleurs ou l'ours ne peuvent l'apercevoir, soit parce qu'il trouve ainsi le moyen de découvrir l'horizon; l'arbre est utile au héros, tantôt parce que celui-ci laisse tomber quelque chose du sommet ou fait du bruit qui effraie les voleurs, tantôt en ce qu'il donne le change aux bergers dont il vient s'approprier les troupeaux, en se montrant presque simultanément sur différents arbres; les bergers se disputent alors à son égard, les uns prétendant que c'est la même personne qu'ils ont vue, d'autres, que ce n'est pas possible; ils se hâtent, en conséquence, de revenir examiner le premier arbre et laissent leur bétail sans gardiens, sur quoi le héros-voleur descend de son arbre et chasse les troupeaux devant lui (ce cas se présente dans *Afanassieff*; l'ennemi des voleurs est lui-même, en général, un voleur très-habile; Kereçaçpa était un voleur non moins adroit que Mercure, le dieu des voleurs, qui découvre les fourberies des autres parce qu'il est lui-même un fourbe expert). Dans le dix-neuvième conte mongol, qui est d'origine indienne, le jeune héros, après avoir rempli les devoirs de la piété filiale auprès de la tombe de son père, monte sur un cheval fougueux en saisissant la branche d'un arbre. L'arbre est arraché, et, avec cette arme, le cheval et le héros massacrent l'armée du roi dont le héros veut épouser la fille. Dans le conte russe [1] qui retrace les aventures du borgne Petit-Thomas Berennikoff, le guerrier fanfaron

[1] *Afanassieff*, v, 11. — Comp., pour l'analogie du pseudo-héros, le cinquième conte du *Pancatantra* : « *Le tisserand qui se fait passer pour Vishnu.* » Au lieu du cheval traînant le tronc d'arbre qui détruit les Chinois, nous voyons, dans le conte indien, le tisserand monté sur l'oiseau de bois Garuda, qui se donne pour le dieu Vishnu et jette l'épouvante dans le camp des ennemis.

Petit-Thomas qui a détruit une armée de mouches, se vante de l'héroïsme qu'il a montré en culbutant une armée composée de cavalerie légère. Il fait la rencontre de deux héros véritables, Elie de Murom et Alexis Papovic (fils de prêtre) qui, au récit de ses exploits, le reconnaissent et l'honorent sur-le-champ comme leur frère aîné. La valeur des trois compagnons ne tarde pas à être mise à l'épreuve. Elie et Alexis montrent qu'ils sont, de vrais héros ; puis, arrive le tour de Petit-Thomas de témoigner son courage ; il tue un héros ennemi pendant qu'il a les yeux fermés et essaie de monter son cheval, mais il ne peut y parvenir. C'est un cheval de héros et il ne peut porter qu'un héros. Il finit par attacher le cheval à un chêne et grimpe sur l'arbre, afin de sauter de là sur le dos du cheval. Le cheval sentant l'homme sur son dos, fait une telle ruade qu'il déracine l'arbre, le traîne après lui et emporte Petit-Thomas au milieu de l'armée chinoise. Les Chinois, renversés par le chêne et foulés aux pieds par l'impétueux coursier, sont tués ou mis en fuite. (Le cheval de bois mythique qui fut si fatal aux Troyens, paraît être une variété de ce cheval traînant l'arbre qui fit tant de mal aux Chinois). L'empereur de Chine déclare qu'il ne soutiendra jamais la guerre contre un héros de la valeur de Petit-Thomas. Alors le roi de Prusse, ennemi des Chinois, lui donne sa fille en mariage pour lui témoigner sa reconnaissance et récompenser sa valeur. Il est à remarquer que, dans le cours de l'histoire, Alexis fait observer à Elie que le cheval amené de chez lui par Petit-Thomas ne manifeste aucune des qualités qui caractérisent le cheval d'un héros. Alexis, comme fils de prêtre, est le héros sage ; Elie, le fort, qui a conçu une haute idée de son nouveau compagnon, Petit-Thomas, répond judicieusement que la force d'un

héros réside en lui-même et non pas dans son cheval. Toutefois, la suite du récit démontre qu'Alexis avait raison ; sans le cheval fougueux du héros tué par Petit-Thomas, celui-ci n'aurait pas mis les Chinois en déroute.

Nous lisons même dans un hymne védique [1] qu'Indra, quand il s'éloigne de ses deux chevaux, devient pareil à un mortel faible et fatigué ; quand il les attèle il retrouve sa force. Les ennemis, dans les batailles, ne sauraient résister à l'impétuosité des deux chevaux au beau pelage du dieu Indra [2] ; et, non-seulement le cheval divin lui-même, mais une de ses parties suffit quelquefois à assurer la victoire au dieu-héros. Dans un autre hymne [3], il est dit en parlant de l'époque où Indra vainquit le monstre serpent : « Tu étais alors une queue de cheval, ô Indra. » C'est avec la tête du cheval Dadhyanc qu'Indra met ses ennemis en déroute [4]. Il a déjà été question du cheval des Açvins qui tue le monstre-serpent. Le cheval solaire Dadhikrâ, le même que Dadhyanc, est célébré dans un autre hymne du Rigveda [5] comme un faucon rapide, brillant, impétueux, qui anéantit ses ennemis ; comme un prince-

---

[1] Apa yor indrah pâpaga â marto na çaçramâno bibhîvân çubhe yad yuyuge tavishîvân ; Rigv., x, 105, 3.

[2] Yasya samsthe na vrinvate harî samatsu çatravah ; Rigv., i, 5, 4.

[3] Açvyo vâro abhavas tad indra ; Rigv., i, 32, 12. Le commentateur indien remarque qu'Indra mit l'ennemi en fuite comme le cheval chasse avec sa queue les insectes qui se posent sur lui. Cette comparaison s'applique d'autant mieux à la queue du cheval d'Indra, qu'il est couvert de lait, de beurre, de miel et d'ambroisie.

[4] Rigv., hymne cité plus haut, i, 84, 13, 14 ; Agni est, lui aussi, célébré comme un cheval muni d'une queue (vâravantam açvam) ; Rigv., i, 27, 1.

[5] Rigipyam çyenam prushitapsum âçum carkrityam aryo nripatim na çûram vâtam iva dhragantam uta smâsya tanyator iva dyor righâyato abhiyugo bhayante yadâ sahasram abhi shîm ayodhîd durvartuh smâ bhavati bhîma ringan ; Rigv., iv, 38, 2, 3, 8.

héros, qui court aussi vite que le vent. Les ennemis, épouvantés par lui, tremblent comme si le tonnerre grondait dans le ciel ; il livre bataille à mille ennemis, — il est invincible, formidable et resplendissant. Enfin, il est dit des chevaux du dieu Agni qu'ils remportent la victoire sur les ennemis avec leurs pieds de devant [1].

Quand Angada veut lutter avec le monstre Narântaka [2], il donne un coup de poing sur la tête de son grand cheval aux pieds rapides, et d'un autre coup il atteint le monstre dans la poitrine et le tue.

Dans les sept aventures de Rustem racontées par Firdusi, le cheval du héros combat le monstre et le met en fuite pendant le sommeil du héros.

Il est dit de Bucéphale, le cheval qu'Alexandre le Grand était seul capable de dompter — et qu'on appelait ainsi, semble-t-il, parce qu'il avait sur la tête des protubérances pareilles à des cornes de bœuf (nous venons de voir que la crinière du cheval solaire est désignée sous le nom de cornes dans les hymnes védiques) qu'il sauva plusieurs fois la vie à son maître dans les batailles, et que, quoique mortellement blessé au flanc et à la tête dans un engagement qui eut lieu dans l'Inde, il rassembla assez de forces pour s'enfuir avec une vitesse extraordinaire et n'expirer qu'après avoir sauvé Alexandre. Pline, citant Philarque, dit que, lorsqu'Antiochus fut tué, le soldat qui l'avait frappé essaya de monter son cheval, mais que celui-ci secoua son nouveau cavalier, qui se tua en tombant.

En ce qui regarde Pégase, le cheval ailé sur lequel le héros Bellérophon traversa la mer et dont le secours

---

[1] Avakrâmantah prapadâir amitrân ; Rigv., VI, 75, 7.

[2] Râmây., VI, 49.

lui valut ses glorieuses victoires, nous savons que la déesse guerrière Pallas en portait l'image sur son casque.

Suétone rapporte que le cheval de Jules César avait des pieds qui ressemblaient, en quelque sorte, à ceux d'un homme, étant munis d'orteils (« pedibus prope humanis et in modum digitorum ungulis fissis »); les aruspices en augurèrent que César obtiendrait l'empire du monde. Ce cheval, comme Bucéphale et tous les coursiers héroïques, ne voulait pas porter d'autre cavalier que le grand conquérant, son maître.

Le cheval Bayard de l'*Orlando Furioso* combat les ennemis avec ses pieds. L'hippogriffe d'Arioste avait, en outre, le privilége des ailes comme Pégase et celui de voyager dans les airs comme le Tatos des Hongrois. Le nom de Falke (faucon) donné au cheval du héros germain et scandinave Dietrich ou Thidrek (Théodoric), porte à croire qu'il avait aussi des ailes.

Dans l'*Edda*, Skirner reçoit de Frey un cheval qui portait son cavalier à travers les brouillards (les eaux) et les flammes, et une épée qui frappait d'elle-même, quand celui qui l'avait en main était un héros. Le cheval de Sigurd ou Sifrît fait preuve du même courage en portant le héros au milieu des flammes dont il sort sain et sauf. Ce phénomène a lieu le matin quand le soleil sort intact des flammes de l'aurore; au contraire, quand il se perd dans les flammes de l'aurore du soir, ou quand le héros solaire périt, son cheval, comme celui de Balder dans l'*Edda*, est brûlé en même temps sur le bûcher ou offert en sacrifice; la résurrection du cheval et celle du héros ont lieu au même moment. La tête de cheval sortant de la fenêtre, qui figure sur les anciens tombeaux helléniques et qui

est restée dans les coutumes allemandes[1], est, pour l'homme, un symbole de résurrection. La tête de Vish*n*u, celle d'Ucc*â*i*h*çravas et celle de Dadhya*nc*, dans la tradition indienne, ont la même signification. Celui qui entre dans cette tête trouve la mort et l'enfer; celui qui en sort renaît à une vie nouvelle. La pieuse croyance des chrétiens dans la résurrection future et les nombreuses légendes européennes du moyen âge, relatives à des héros ou à des jeunes filles qui ressuscitent après leur mort, ont pour origine et pour base l'observation de la résurrection annuelle et diurne du soleil.

Dans le trente-huitième conte du cinquième livre d'*Afanassieff*, le jeune prince reçoit d'un oiseau enchanté un cheval de guerre et une pomme de la couleur du soleil. (Le jeune homme donne la pomme d'or à une belle princesse, afin d'obtenir la faveur de passer la nuit avec elle ; il faut remarquer à ce propos le nouveau rapprochement du cheval et de la pomme, et probablement du cheval et du taureau, du soleil et de la lune.) Dans d'autres contes russes, le cheval du héros, Ivan Tzarevi*c*, est d'abord attaché sous terre à douze chaînes de fer ; quand Ivan le monte, il les brise toutes[2]. Le cheval qu'Ivan le voleur est invité à prendre à son maître[3] est enfermé derrière trois portes que maintiennent six serrures ; s'il l'enlève, il recevra une récompense de deux cents roubles ; s'il manque le coup, il sera puni de deux cents coups de bâton. Ivan revêt les habits de son maître, se déguise en gentilhomme et, imitant la voix de celui dont il a pris les

[1] Comp. Simrock, *Handbuch der Deutschen Mythologie*, p. 375, et Rockholtz, ouvrage cité plus haut.

[2] *Afanassieff*, II, 24.

[3] *Ib.*, V, 6.

dehors, donne l'ordre aux palefreniers de lui amener son cheval favori. Ceux-ci, pris au piége, obéissent à l'injonction, et Ivan réussit de la sorte à enlever le cheval. Enfin, dans un troisième conte russe [1], Ivan Tzarevic doit, à l'occasion de ses noces avec la belle, mais perverse, Anne, monter un cheval de héros. Il a recours à son précepteur Katoma, surnommé Chapeau-de-Chêne (nous retrouvons ici le héros en relation avec l'arbre et le cheval) qui donne l'ordre au forgeron de fabriquer un cheval de héros ; douze jeunes forgerons (les douze heures de la nuit ou les douze mois de l'année) tirent douze verrous, ouvrent douze portes et font sortir un cheval enchanté, qui était attaché avec douze chaînes de fer. A peine le précepteur l'a-t-il enfourché, qu'il s'envole au-dessus de la forêt immobile, et au-dessous des nuages mouvants [2]. Le précepteur le dompte en saisissant d'une main sa crinière et en le frappant consécutivement de l'autre, entre les oreilles, avec quatre morceaux d'une colonne de fer enchantée. Le cheval demande la vie sauve et s'exprime, à cet effet, avec une voix humaine, faculté qui est un attribut distinctif du cheval de héros (cette faculté est souvent mise en usage, comme, par exemple, quand le cheval de Rustem avertit le héros des dangers qui l'entourent et lui donne de bons conseils ; quelquefois, au contraire, quand le cheval est au pouvoir du monstre, il joue, à l'égard du héros, le rôle d'espion et informe le monstre de ses actes [3]) ; il promet

[1] *Afanassieff*, v, 35.

[2] Povishe liess*u* staj*a*cavo ponisze ablak*a* hadi*a*cavo.

[3] Par exemple, dans le *Pentamerone*, III, 7, où le roi d'Ecosse envoie Corvetto enlever le cheval de l'ogre, dont la résidence est séparée d'Écosse par un intervalle de dix milles : « Haveva st' Huorco no bellissimo cavallo, che pareva fatto co lo penniello, et tra le autre bellizze no le mancava manco la parola. » Quand Corvetto emmène le

en outre d'exécuter les ordres du précepteur. Katoma, appelant le cheval « viande de chien, » lui ordonne de rester immobile le lendemain, qui est le jour fixé pour la noce, et d'avoir l'air de succomber sous le poids, quand Ivan le fiancé viendra pour le monter.

Dans le septième conte esthonien, le jeune héros vole le cheval du maître (le diable ou le monstre noir de la nuit) au service duquel il s'est engagé. Quand il arrive à l'endroit où le soleil se couche, il s'avise d'attacher le cheval avec des chaînes de fer (la corde de Yama ou de Varuna, l'enveloppeur ou l'attacheur nocturne qui lie le héros védique Çunahçepa, le soleil, celui qui a la verge d'or) afin qu'il ne puisse pas s'échapper et revenir sur ses pas. Cette circonstance est très-intéressante en ce qu'elle met mieux en évidence la signification du mythe. Par suite de l'observation de ce fait que, le soir, le soleil ne se retourne pas, on supposa que le cheval solaire avait été attaché par le héros qui l'avait volé.

Dans les contes populaires d'Europe, nous voyons quelquefois, au lieu du héros qui enlève le cheval de son maître, le héros qui s'enfuit de chez sa mère sous la forme d'un cheval et dont l'évasion est favorisée par la fille du magicien ou du démon, ou par la jeune fille noire (qui devient ensuite belle et d'un teint éclatant). Dans les croyances hongroises, la plus jeune des filles de la sorcière (l'aurore) prend souvent la forme du cheval héroïque Tatos. Elle se change en Tatos quand le héros la rencontre et lui frappe le front avec la bride;

---

cheval, celui-ci s'écrie : « A l'erta ca Corvetto me ne porta. » — Comp. aussi le *Pentamerone*, III, 1. — Non-seulement le cheval, mais le char lui-même a le don de la parole : dans le septième livre du *Râmâyana*, 44, le char Pushpaka s'adresse à Râma et lui dit que lui seul est digne de le diriger.

alors elle est métamorphosée en cheval et le transporte dans les airs. Dans le conte russe [1], le fils d'un marchand va prendre les leçons d'un savant magicien qui lui donne des enseignements de toute espèce et lui apprend, entre autres choses, ce qué disent les moutons quand ils bêlent, les oiseaux quand ils chantent et les chevaux quand ils hennissent. Le jeune homme ayant fini par connaître toute sorte de mauvais tours, revient à la maison et se change en cheval, pour que son père puisse le vendre au marché et en tirer de l'argent; mais il recommande à son père de ne pas donner la bride afin qu'il ne retombe pas entre les mains du magicien. Le père oublie cette recommandation et vend ensemble le cheval et la bride. Le magicien attache le cheval à un anneau qui est fixé dans un chêne; la jeune fille noire (dievki cernavke), la sœur du diable, donne au cheval du millet et de l'hydromel; le cheval acquiert ainsi assez de force pour briser la chaîne qui l'attache à l'arbre et s'échapper. Le diable le poursuit; le cheval se change en poisson et de poisson en anneau; la fille du roi achète l'anneau et le met à son doigt; pendant le jour, c'est une bague (le disque solaire) et pendant la nuit, un beau jeune homme qui couche dans le lit de la fille de la reine (le soleil, ou la lune, caché dans les ténèbres de la nuit). Un jour, la princesse laisse tomber la bague qui se brise en mille morceaux (le soleil du soir tombe sur la montagne); alors, le diable se change en coq pour becqueter les morceaux de l'anneau brisé; mais un de ces morceaux se trouve sous le pied de la princesse et se change en un faucon qui étrangle le coq et le dévore.

[1] *Afanassieff*, VI, 46. — Comp. aussi V, 22, et la vingt-sixième des *Novellino di Santo Stefano di Calcinaia.*

Je crois qu'on peut reconnaître dans la bride à laquelle est attaché ce héros changé en cheval, le nœud coulant avec lequel Varuna tient enchaîné Çunahçepa dans l'*Aitareya Brâhmana*. Nous voyons dans le Rigveda[1], Sûrya, le soleil, appelé Sâuvaçvya, ou le fils de Svaçvya, c'est-à-dire, de celui qui a de beaux chevaux ; mais comme nous trouvons, indépendamment de Svaçvya, Svaçva, ou celui qui a un beau cheval, il semble que le soleil lui-même serait ce cheval. La légende raconte que Svaçva, n'ayant pas d'enfants, pria le soleil de lui en donner, et que celui-ci, pour lui être agréable, devint lui-même son fils. Svaçva, celui qui possède un beau cheval et qui n'a pas de fils, est peut-être le même que le vieillard qui perd son fils en vendant le cheval ; quand le soleil reparaît, son fils se retrouve. Dans les expressions védiques, le *soleil* (considéré comme un coursier[2]) *sans cheval*, *né sans bride*, on semble désigner le héros en un moment où il n'a pas encore ce cheval ou cette bride, sans lesquels il ne peut rien ; car il est rare que l'idée du héros ne soit pas suivie de celle du cavalier.

Pour le cavalier héros, son cheval est tout ; quelquefois aussi il prend le mors aux dents et le héros le punit. Nous avons déjà parlé du mythe hellénique si connu de Phaéthôn qui est précipité dans les eaux avec son char et ses chevaux, parce qu'ils menaçaient de mettre la terre en feu. Ce fait se renouvelle chaque soir, au coucher du soleil ; le ciel tout entier s'abaisse et le soleil est jeté dans l'océan de la nuit ; la course des chevaux du soleil est interrompue et les roues de son char ne tournent plus. Une pareille catastrophe se

[1] I, 61, 15.

[2] Anaçvo *gâto* anabhîçur arvâ ; Rigv., I, 152, 5.

répète le jour de la Saint-Jean au solstice d'été ; à cette époque, le soleil s'arrête, commence à revenir sur ses pas, et, par conséquent, la lumière du jour devient de plus en plus courte jusqu'à Noël.

En Allemagne [1], les chasseurs ont coutume, le jour de la Saint-Jean, de tirer des coups de fusil en visant le soleil, dans l'idée qu'ils deviendront par ce moyen d'excellents tireurs. D'après une autre superstition populaire allemande, celui qui, à la Saint-Jean, tire des coups de feu dans la direction du soleil est condamné à chasser dès-lors pour toujours, comme Odin, le chasseur éternel ; et ces croyances superstitieuses ont toutes les deux leur raison d'être. Durant la nuit, dans la saison où l'éclat du soleil s'affaiblit, spécialement en automne, la forêt obscure du ciel est remplie de bêtes féroces de toute espèce, le soleil y entre, devient la lune et fait la chasse aux bêtes sauvages qui s'y rencontrent, pendant toute la nuit ou pendant le reste de l'année, c'est-à-dire jusqu'à ce qu'il renaisse. Dans le Ri*gveda*, où nous avons sept juments-sœurs attelées au char du soleil [2], Indra, après avoir bu l'ambroisie, et pour être agréable à son favori Etaça, pousse devant les coursiers volants du soleil les nuages qui sont tombés derrière eux [3], c'est-à-dire qu'il empêche, soit au moyen d'un nuage orageux, soit à l'aide des ténèbres de la nuit le héros solaire et les chevaux qui le conduisent d'aller plus loin ; il frappe même les roues du

---

[1] Comp. Menzel, *Die Vorchristliche Unsterblichkeits-Lehre.*

[2] Sapta svasâra*h* suvitâya sûrya*m* vahanti harito rathe ; Ri*gv.*, VII, 66, 15.

[3] Adha kratvâ maghavan tubhya*m* devâ anu viçve adadu*h* somapeyam yat sûryasya harita*h* patanti*h* purah satîr uparâ etaçe ka*h* ; Ri*gv.*, V, 29 5.

char du soleil pour arrêter sa course incendiaire. Il est facile de passer de ces données védiques au Phaéthôn hellénique qui est précipité dans le fleuve à cause de ses chevaux. Le héros dont les chevaux occasionnent la mort, est un sujet fréquent dans la mythologie ; et le nom grec d'Hippolyte fait allusion à ce genre de mort. Hippolyte, fils de Thésée, fuyant le palais de son père qui le croit coupable d'inceste avec Phèdre, sa belle-mère, est précipité de son char que brisent les chevaux qui le mènent, alors qu'approchant de la mer, des monstres marins les ont épouvantés. Nous avons ici une autre version de la légende du jeune héros que sa belle-mère persécute et qui est jeté à la mer, mais avec cette circonstance nouvelle et remarquable que ce sont ses chevaux eux-mêmes qui causent sa mort. La légende chrétienne de saint Hippolyte s'est approprié cette particularité en nous montrant le saint martyr, jadis préfet sous les empereurs Décius et Valérien, qui meurt en subissant le supplice d'être écartelé par des chevaux. Le poète Prudence commente cette légende dans ces deux curieux distiques, à l'occasion de la sentence de mort portée par le juge romain contre saint Hippolyte.

« Ille supinata residens cervice, quis inquit
Dicitur ? affirmant dicier Hippolytum.
Ergo sit Hippolytus ; quatiat turbetque jugales
Intereatque feris dilaceratus equis. »

Mais les chevaux qui font tomber le héros dans l'eau sont les mêmes qui le sauvent en lui faisant traverser l'abîme, et en amenant au rivage le char ou le vaisseau qui le porte sur la mer. C'est ce que font les Açvins dans le Rigveda, où on les voit tirer des flots et sauver sur leur char, qui est comparé à un navire, eux-mêmes

et d'autres héros[1]. Le héros et le cheval ont toujours le même sort.

Quand le héros s'approche ou quand un événement heureux est sur le point de lui arriver, ses chevaux hennissent de joie.

Dans le Rigveda[2], à l'arrivée du dieu Indra, le cheval hennit, la vache beugle ; ces voix sont comme un message qui va du ciel à la terre. Le hennissement de ce cheval et le beuglement de cette vache ne sont autre chose que le grondement du tonnerre produit par le soleil au sein du nuage. Ils avertissent l'homme, que le héros divin Indra commence ses batailles célestes. Un autre hymne dans lequel les deux chevaux d'Indra sont appelés les deux rayons du soleil *(sûryasya ketû)*, les célèbre en disant qu'ils hennissent et répandent l'ambroisie[3], c'est-à-dire que le soleil fait tomber la pluie des nuages ; quand il se montre le matin à l'orient, son cheval hennit et verse la rosée sur la terre.

Hérodote, et après lui, Oppien et Valère Maxime, rapportent la légende mythique de Darius Hystaspe, qui obtint inopinément l'empire pour avoir fait décider à ses collègues que la couronne appartiendrait à celui dont le cheval hennirait le premier à la vue du soleil. On raconte que, pour s'assurer le succès, il fit sentir à son cheval, en arrivant au lieu désigné, l'odeur d'une jument[4]. Le hennissement est le rire du

---

[1] *A* no nâvâ matînâm yâtam parâya gantave, yungâthâm açvinâ ratham ; Rigv., I, 46, 7.

[2] Krandad açvo nayamâno ruvad gâur antar dûto na rodasî carad vâk ; Rigv., I, 173, 3.

[3] Ghritaçcutam svâram avârshtâm ; Rigv., II, 11, 7.

[4] . . . . . in equæ genitalem partem demissam manum, cum ad eum locum ventum esset, naribus equi admovit, quo odore irritatus ante omnes hinnitum edidit, auditoque eo sex reliqui summæ potestatis

cheval. Nous avons vu, dans le précédent chapitre, que le taureau parle et que le poisson rit à la vue de l'acte amoureux; dans l'histoire de Darius, nous avons, de même, le cheval qui hennit à cause de la jument. — Revenons au cheval de la mythologie. Le cheval solaire hennit au sein du nuage orageux que le taureau féconde comme une vache, et l'étalon comme une jument; il hennit aussi à l'approche de l'aurore qui se manifeste tantôt comme la conductrice de cent chars[1], (nombre rond, comme les cent mille chevaux que dirige Indra, d'après un autre hymne[2]; cent est un nombre favori, comme sept, qui s'applique à ces mêmes chevaux du soleil, aux rayons solaires et aux Angiras[3]) — ce qui permet de la comparer à l'Aphrodite Hippodamie hellénique, — tantôt comme une véritable cavale. Le soleil est, soit un conducteur de chevaux, soit un cheval même; de même, l'aurore est tantôt une amazone, tantôt une conductrice de chars, tantôt une *açvâvatî* et tantôt une cavale. Quand le soleil s'approche de l'aurore, ou quand le cheval s'approche de la jument, le cheval hennit. Nous savons que les Açvins se considéraient comme les fils de l'épouse du soleil, Saranyû, la fille de Tvashthar, qui s'unit au soleil sous la forme d'une cavale. Que Saranyû fût le nuage ou l'aurore, nous avons en elle, en tous cas, une cavale dont le soleil, le

---

continuo equis dilapsi candidati, ut mos est Persarum, humi prostratis corporibus Darium regem salutarunt; Valerius Maximus, *Mem.* VII; *Herodote*, III, 87.

Hérodote fait allusion à une autre version de la même anecdote, quand il ajoute qu'aux premières lueurs du jour il y eut des éclairs et du tonnerre.

[1] Devî *gîrâ* rathânâm; Rig*v*., I, 48, 3. — Çata*m* rathebhi*h* subhagoshâ iya*m* vi yâty abhi mânushân; I, 48, 7.

[2] Upa tmani dadhâno dhury âçûnt sahasrâ*n*i çatâni va*g*rabâhu*h*; Rig*v*., IV, 29, 4.

[3] Comp. Rig*v*., IV, 3, 11; IV, 13, 3.

héros solaire ou le cheval solaire, a deux fils jumeaux héroïques qui sont appelés pour cette raison les deux fils de la cavale[1]. Nous avons déjà vu, dans le chapitre précédent, un héros et une héroïne qui naissent d'œufs couvés ; nous savons que les Dioscures ont été produits par l'œuf de Léda ; enfin, l'œuf de la jument est le sujet d'un conte dans l'*Ukermark*[2]. Les auteurs grecs nous ont transmis plusieurs exemples d'accouplements entre des hommes et des juments et entre des chevaux et des femmes, qui produisirent des êtres monstrueusement conformés. Quoique de tels faits nous paraissent contre nature, ils sont, au point de vue mythologique, parfaitement naturels. Nous avons parlé, dans le chapitre précédent, de la vache qui saute sur le lièvre, et nous avons expliqué ce phénomène par le nuage ou par les ténèbres qui voilent la lune, ou par la terre qui couvre la lune dans les éclipses. D'après Hérodote et Valère Maxime, une jument donna, du temps de Xerxès, naissance à un lièvre ; nous devons interpréter ce fait en ce sens, que le lièvre est la lune sortant des ténèbres ou des nuages ; et quand nous lisons que le lièvre étouffa la jument, il faut entendre qu'il s'agit de la lune dispersant les ténèbres ou les nuages (peut-être aussi le soleil ou l'aurore du soir). Nous sommes obligés, de même, d'avoir recours au mythe pour expliquer certains cas où des héros ont été enfantés, selon des légendes indiennes, sans que la mère eût connu d'homme, ainsi que les discussions et les anecdotes curieuses que nous trouvons dans les anciens, comme Aristote, Varron, Pline, Columelle, Solin et saint Augustin, jus-

[1] Comp. Böthlingk und Roth, *Sanskrit Wörterbuch* au mot *Açvin*.

[2] Kuhn und Schwartz, p. 330. — L'expression proverbiale anglaise « un nid de jument » pour indiquer quelque chose de chimérique, doit probablement son origine à une réalité mythique.

qu'à Albert-le-Grand et à Aldrovandi, concernant des juments et particulièrement des juments espagnoles et portugaises, fécondées par le vent (Oppien[1] les appelle celles dont les pieds sont de vent), et dont le *Pentamerone*[2] parle aussi avec moins de décence, à propos du mythe de la jeune fille née de l'arbre.

Le cheval dont parle Arioste, est d'une nature semblable.

« Questo è il destrier che fu dell' Argalia
Che di fiamma e di vento era concetto
E senza fieno e biada si nutria
De l'aria pura e Rabican fu detto. »

Le cheval de Ciolle, dont il est question dans un proverbe toscan, ne se nourrit que de vent.

Il est dit aussi que le cheval de Dardanus, fils de Zeus, était fils du vent, ce qui nous reporte aux Maruts védiques, dont les chars avaient des chevaux qui leur servaient d'ailes, ainsi qu'au *volucer currus* du Diespiter d'Horace[3]. En sanskrit, l'expression *vâtâçva* ou cheval

---

[1] *Kynêgetikôn*, I, 284.

[2] II, 3. — « Allecordatose d'haver 'ntiso na vota da certe stodiante, che le cavalle de Spagna se 'mprenano co lo viento »; et le conte parle ensuite de la surprise de l'ogre qui, voyant une belle jeune fille dans son jardin, « penzaie che lo shiavro de lo pideto, havese 'ngravedato quarche arvolo, e ne fosse sciuta sto penta criatura; perzo abbracciatala co gran' ammore, decette, figlia mia, parte de sto cuorpo, shiato de lo spireto mio, e chi me l'havesse ditto mai, che co na ventosetate, havesse dato forma a sta bella facce? » Varron écrit sérieusement : « In fætura res incredibilis est in Hispania, sed est vera, quod in Lusitania ad Oceanum in ea regione, ubi est oppidum Olyssipo monte Tagro, quædam e vento concipiunt equæ, ut hic gallinæ solent, quarum ova hypanemia appellant, sed ex his equis qui nati pulli, non plus trienum vivunt. »

[3] Rathebhir açvaparnâih ; Rigv., I, 88, 1. — Horace, *Carm.*, I, 14 :

« Namque Diespiter,
Igni corusco nubila dividens,
Plerumque per purum tonantes
Egit equos, volucremque currum. »

de vent est très-fréquente pour indiquer un cheval aux pieds très-rapides.

Le cheval Uccâihçravas n'est pas plus tôt né qu'il se met à hennir; et de même, dans le *Mahâbhârata*, le héros Açvatthâman, fils de Drona, dont le nom signifie celui de qui la force réside dans son cheval et qui est identique au cheval héroïque, se met à rire en venant au monde.

De la même façon, d'ailleurs, que le cheval témoigne par des hennissements la joie qu'il ressent à voir réussir le héros qu'il porte, non-seulement il devient triste, mais il verse des larmes véritables, quand celui-ci se trouve sur le point d'éprouver un malheur.

Quand Râvana, dans le *Râmâyana*, part sur son char pour livrer à Râma un combat définitif, son cheval verse des pleurs [1], et c'est un présage sinistre. Râvana est le monstre de l'obscurité et des nuages ; quand le nuage se divise, les gouttes de pluie commencent à tomber, c'est-à-dire que les chevaux du monstre répandent des larmes. La sœur perfide des contes russes, qui fait alliance avec le monstre contre son frère, est condamnée par celui-ci, après qu'il a tué le monstre, à remplir tout un baquet de ses larmes [2]. Nous avons là aussi un symbole légendaire de la pluie qui tombe quand le héros solaire a déchiré le nuage [3].

Suétone, rapporte dans la vie de César, que, quelques jours, avant sa mort les chevaux qu'il avait consacrés à Mars et mis en liberté après avoir passé le Rubicon, s'abstinrent de manger et versèrent d'abondantes lar-

[1] Açrûni câsya mumucurvâginah ; *Râmây.*, VI, 75.

[2] Dans les contes italiens correspondants, le héros ou l'héroïne punis pour quelque indiscrétion qu'ils ont commise, doivent, avant d'être pardonnés, user sept paires de souliers de fer et remplir sept flacons de leurs larmes.

[3] Proximis diebus equorum greges, quos in trajiciendo Rubicone

mes. Il est digne de remarque que cette légende des chevaux qui pleurent, se rattache au passage d'une rivière, du Rubicon (qu'aucun géographe n'a pu retrouver d'une manière certaine, probablement parce que la légende de César relative à ce fait est une fable d'origine mythique. Nous savons que les croyances mythiques ont une tendance à s'adapter à des types humains, ainsi qu'un penchant spécial à se grouper autour des grandes figures de l'histoire, — Cyrus, Alexandre, Romulus, César, Auguste, Vespasien, Attila, Théodoric et Charlemagne en sont la preuve ; il viendra peut-être un jour où Napoléon Ier et Garibaldi serviront de *sujets* à quelque tradition populaire qui est encore incertaine et flottante). C'est ainsi que le cheval de César versa, dit-on, des larmes pendant les trois jours qui précédèrent la mort du héros. Dans l'*Iliade*[1], les chevaux d'Achille pleurent la mort de Patrocle, qu'Hector a précipité de son char et renversé dans la poussière; dans les *Paralipomènes* de Quintus de Smyrne[2], les chevaux d'Achille pleurent amèrement la mort du héros, leur maître. C'est une variante de la légende des chevaux qui précipitent le héros solaire dans les eaux, dans l'océan de la nuit ou des nuages et de celle des chevaux de Poseidôn. Les brouillards qui remplissent l'air après le coucher du soleil et la pluie du jour et de la nuit, ainsi que celle d'automne, se répandent en larmes sur la terre ou pleurent la mort (apparente) du héros solaire.

La rosée du matin, au contraire, c'est-à-dire l'écume qui tombe de la bouche du cheval solaire, ou l'ambroisie

---

Marti consecraverat, ac sine custodibus vagos dimiserat, comperit pabulo pertinacissime abstinere, ubertimque flere.

[1] XVII, 426.

[2] III, 740.

et l'eau salutaire qui découlent de l'empreinte de son pied, est pénétrée de vertus bienfaisantes.

Le cheval et le taureau de la mythologie sont les *épancheurs* par excellence. Dans une strophe védique — qui me paraît être une de ces énigmes destinées à être récitées pour délier la langue, — et qui se rapporte aux deux chevaux épanchants ou fécondants d'Indra, il y a un jeu de mots continuel sur la racine *varsh* ou *vrish*, qui signifie, à la fois, verser et féconder [1] et sur la lettre *r*, contenue dans presque chacun des mots du vers. Ce ne sont pas seulement les chevaux d'Indra qui répandent et fécondent ; la même faculté est attribuée au char qu'ils conduisent [2]. Nous avons déjà vu que le cheval des Açvins tue le monstre serpent et que la tête de cheval Dadhyanc, dont le nom signifie, celui qui se meut dans le lait ou dans le beurre clarifié, et qu'on trouve dans une mer de lait, met en fuite les ennemis d'Indra. Un hymne védique dit qu'Indra abat, avec l'écume des eaux, la tête du monstre serpent [3]. En Toscane, la coqueluche est appelée le rhume de cheval ou le rhume d'âne [4], et l'on croit que la toux se guérit en faisant prendre aux enfants de l'écume sortant de la bouche d'un cheval ou en leur faisant boire de l'eau à laquelle un cheval vient de toucher. C'est un remède fondé sur le principe *similia similibus*, et l'on emploie

---

[1] Vrishâ tvâ vrishanam vardhatu dyâur vrishâ vrishabhyâm vahase haribhyâm sa no vrisha vrisharatah suçipra vrishakrato vrishâ vagrin bhare dhâh ; Rigv., v, 36, 5. — On s'amuse en Piémont à un jeu de langage consistant à décrire les présents qu'on veut faire à une fiancée sans se servir de la lettre *r* ; celui qui l'emploie par mégarde est le perdant.

[2] Vrishâyam indra te ratha uto te vrishanâ harî ; Rigv., VIII, 13, 31.

[3] Apâm phenena namuceh çira indrod avartayah ; Rigv., VIII, 14, 13.

[4] On l'appelle aussi le rhume de chien, et, dans ce cas, on croit pouvoir la guérir en donnant à boire aux enfants dans un vase où un chien a bu.

l'écume contre la toux convulsive parce que, comme toutes les convulsions, elle fait venir beaucoup de salive ou d'écume à la bouche. Toutefois, la confiance que peut inspirer ce remède merveilleux est légèrement compromise, quand nous lisons que cette même écume est bonne aussi contre le mal d'oreille. Pline, Sextus Empiricus et Marcellus, cité par Aldrovandi [1], recommandent aussi la salive de cheval comme un remède pour le rhume, principalement pour les phthisiques, et ils ajoutent que le malade se guérit en trois jours, mais que le cheval périt. Ce préjugé doit tirer son origine de l'idée du cheval mythique qui se nourrit d'ambroisie et qui perd sa force et expire quand sa salive, son écume, qui est l'ambroisie ou la rosée, lui est soustraite. Un fait bien connu, c'est que les Açvins étaient non-seulement des cavaliers entourés d'un brillant éclat, mais aussi les amis des hommes et des médecins très-habiles; il ne pouvait, d'ailleurs, en être autrement, puisqu'ils avaient en leur pouvoir la tête de Dadhyanc qui nage dans l'ambroisie, c'est-à-dire, dont l'écume est l'ambroisie. Les Dioscures jouent aussi très-souvent, dans les légendes européennes, le rôle de libérateurs inespérés et miraculeux. A cette croyance mythique du cheval qui produit l'ambroisie, se rattache aussi le changement décrit par Ovide [2] d'Ocyroé en jument parcequ'elle avait prédit qu'Esculape préserverait les hommes du trépas par son habileté en médecine. Esculape, on le sait, était adoré près des sources dont les eaux passaient pour salutaires, et Apollon, le dieu du soleil, l'avait sous sa protection; quant aux deux médecins, fils d'Asklêpios ou d'Esculape, ils ne

[1] *De Quadrupedibus*, I.

[2] *Metamorphoseôn*, liv. II.

sont, il semble, qu'une forme spéciale des Dioscures.

Le cheval solaire, d'ailleurs, ne produisait pas l'ambroisie seulement par la bouche.

Il avait une grande force dans les sabots, (c'est de là qu'Isidore et d'autres étymologistes du moyen âge ont expliqué la dérivation de *caballus* : « Quod ungula terram cavat[1] ») et il en fait usage dans le mythe et dans la légende, non-seulement pour combattre les ennemis, mais aussi pour ouvrir la terre et en faire jaillir des sources d'ambroisie. Parfois l'ambroisie sort du pied même du cheval. Dans le *Rigveda*[2], il est dit des chevaux d'Agni qu'ils ont des mains (c'est-à-dire des sabots aux pieds de devant) qui répandent ; et le cheval que donnent les Açvins au héros qu'ils protégent (c'est-à-dire, au cheval solaire, au soleil du matin) remplit, avec son puissant sabot, cent cruches de liqueur enivrante[3]. Il est peu nécessaire que je rappelle à ce propos la fameuse Source du Cheval ou l'Hippokrêne, que Pégase, le cheval de Bellérophon fit jaillir de terre en fendant le sol avec son pied (et qui fut appelée pour cela *Pégasia Krênê*). D'après la tradition latine, on rendait un culte au pied du cheval en un lieu voisin du lac Régille, où, disait-on, les Dioscures s'étaient montrés[4]. Dans un conte russe[5], Petit-Jean (Ivanuskha) voit l'empreinte du pied d'un cheval et conçoit un vif désir de boire l'eau qui s'y

---

[1] Du Cange, *Gloss. Mediæ et Infimæ Latinitatis*, au mot *caballus*.

[2] *Vrishapânayo' çvâh ; Rigv.*, VI, 75, 7.

[3] *Kârotarâc chaphâd açvasya vrishnah çatam kumbhân asincatam surâyah* ; *Rigv.*, I, 116, 7.

[4] « One spot on the margin of Lake Regillus was for many ages regarded with superstitions awe. A mark, ressembling in shape a horse's hoof, was discernible in the volcanic rock ; and this mark was believed to have been made by one of the celestial chargers. » — Macaulay, préface de *Battle of the Lake Regillus*.

[5] *Afanassieff*, IV, 45.

trouve, mais sa sœur l'en dissuade. Il éprouve la même tentation en voyant le pas d'un bœuf, puis celui d'un chevreau. Enfin, il cède à son envie et boit dans le pas du chevreau, mais il est lui-même changé en chevreau. Dans d'autres contes, une fourmi qui est en danger de se noyer dans le pas d'un cheval est sauvée par un homme et lui en reste perpétuellement reconnaissante[1].

Plusieurs mythes, dont nous avons déjà signalé dans le chapitre précédent l'application au taureau, se retrouvent en relation avec le cheval. Il en est ainsi, par exemple, des oiseaux qui sortent du cheval ; du héros qui enlève la peau du cheval en le prenant par la queue, pour en faire un sac ; du cheval rapide d'Adraste, qui court après la tortue (c'est un proverbe grec [2]) ; du cheval lunaire et du cheval solaire. Ces substitutions de la lune au soleil, du taureau au cheval, sont heureusement retracées par le poète latin Fulgence dans les vers suivants :

« Jam Phœbus disjungit equos, jam Cinthya jungit,
Quasque soror liquit, frater pede temperat undas :
Tum nox stellato cœlum circumlita peplo,
Cœrula rorigenis pigrescere jusserat alis,
Astrigeroque nitens diademate luna bicornis,
Bullarum bijugis conscenderat æquora tauris. »

Les dieux avaient un penchant à se changer en chevaux ; c'est à ce point que le sacrifice du dieu, c'est-à-

[1] Le lait des cavales blanches que, d'après Olaus Magnus (I, 24), le roi des Goths versait en terre chaque année au 28 août, et que les dieux, en l'honneur desquels cette libation était faite, recevaient avidement, me paraît être l'indication de l'arrivée imminente des pluies d'automne ; le cheval perd son ambroisie et sa fin approche.

[2] Le proverbe gréco-latin, « Equus me portat, alit rex » me paraît avoir une origine mythique et se rapporter à la légende de l'aveugle qu'on dupe et qui porte le bossu ou le boiteux rusé ; celui-ci, quelquefois, feint seulement d'être boiteux, afin de jouer ses tours aux dépens de son compagnon.

dire la mort du dieu, est représentée par la mort du cheval. Chacun sait que les dieux et les héros aimaient à se montrer bons cavaliers ou, du moins, bons cochers. A ce point de vue, il serait difficile de dire à quel dieu le cheval était plus spécialement consacré. Les Açvins védiques, l'Aurore védique qui, montée sur son char, remporte le prix de la course, Agni, Savitar, Indra, que ses chevaux rendent victorieux et éblouissant, Poseidôn Hippios, Athênê Hippeia, Aphrodite Hippodameia, les deux cavaliers appelés Dioscures, Mars, Apollon, Zeus, Pluton et le Wuotan germain (comme son *alter ego* saint Zacchée) ne se voient jamais qu'à cheval; le cheval était donc naturellement consacré à chacun d'eux. Dans le christianisme, les innombrables dieux des anciens s'étant transformés en saints innombrables (quand ils n'ont pas eu le malheur de dégénérer en démons), le cheval fut placé dans son écurie sous la protection de plusieurs saints, tels que l'obscur saint Aloi de Sicile, et les saints russes non moins modestes, Froh et Laver, qui ont pris sous leur tutelle spéciale le cheval, aussi bien que le mulet et l'âne; je ne parle pas des cavaliers glorieux comme saint George, saint Michel, saint Jacques, saint Maurice, saint Etienne, saint Vladimir et saint Martin, spécialement révérés par les guerriers, et en l'honneur desquels les principaux ordres de chevalerie de l'Europe ont été fondés. Mais comme, à un certain point de vue, les religions sont la caricature des mythologies, il y a cette différence entre les vieilles divinités mythiques et celles qui doivent leur origine à de nouvelles légendes, que les premières acceptaient quelquefois ingénument, comme nous l'avons remarqué dans le précédent chapitre, l'hommage de l'animal en effigie; tandis que les autres et leurs chargés d'affaires terrestres ne sont pas

tout à fait aussi bénévoles et ne laissent leurs adorateurs en paix que quand ils en ont obtenu, à vue et sans escompte, l'équivalent intégral de leurs bienfaits. Nous lisons dans la vie de saint Gall, qu'au temps du roi Pépin (nous savons déjà ce que signifie cette indication chronologique), un certain Willimar, qui se trouvait malade, promit, s'il guérissait, d'offrir un cheval à l'église de saint Gall. Ayant recouvré la santé, il oublia sa promesse ; mais en passant un jour devant l'église du saint, son cheval s'arrêta à la porte et ne voulut plus se remettre en marche que Willimar n'eût déclaré qu'il avait l'intention de remplir son vœu. Il y a, dans la vie de saint Martin, une variante assez plaisante de la même anecdote. Le roi Clovis, après sa conversion, promet, dans une bataille qu'il livre aux Visigoths, de donner son cheval à saint Martin s'il lui fait obtenir la victoire. Clovis, victorieux, regrette d'être obligé de se dessaisir de son bon cheval de bataille et supplie saint Martin d'être assez aimable pour accepter cent pièces d'or en échange. Saint Martin trouve la somme insuffisante et demande le double. Clovis y consent, mais, comme il lui coule encore dans les veines du sang tant soit peu hérétique, il ne peut s'empêcher de lui décocher ce trait malicieux : « Martinus, quantum video, auxiliator est facilis, sed mercator difficilis [1]. »

[1] Chacun connaît la fable de Phèdre, IV, 24, relative au poète Simonide, sauvé par les Dioscures. Dans cette circonstance les dieux punissent l'homme de mauvaise foi qui refuse de donner le salaire qu'il a promis, non pas dans leur intérêt propre, mais à cause du tort dont il s'est rendu coupable envers le poète qu'ils aiment. Il est à remarquer que, de même que la légende latine parle de la sueur qui couvre les chevaux des Dioscures, Phèdre nous dépeint les Dioscures eux-mêmes comme :

« Sparsi pulvere,
Sudore multo diffluentes corpore. »

CHAPITRE III

L'ANE

SOMMAIRE

La gloire a été fatale à l'âne. — L'idée de la sottise de l'âne n'est pas ancienne dans l'Inde. — Les ânes d'Orient et d'Occident; l'âne dégénéré expie la réputation que son congénère plus noble avait acquise en Orient. — Le christianisme aggrave le sort de l'âne, au lieu de l'améliorer. — L'hymne du moyen-âge, en l'honneur de l'âne, est satirique. — L'âne dans les cérémonies de l'église. — Décadence physique et morale de l'âne. — Les noms sanskrits de l'âne; l'équivoque du langage donne naissance aux mythes. — Gardabha et Gandharba. — Identification de l'âne mythique et du gandharva; l'un et l'autre sont en relation avec les élixirs, les parfums, les collyres et les femmes. — L'âne qui porte des mystères. — La fuite en Egypte; l'âne chargé. — Le vieillard, son fils et l'âne. — Peau d'âne. — L'âne centaure. — Urvaçi et Purûrava en rapport avec le gandharva; Cupidon et Psyché en rapport avec l'âne. — L'âne mythique correspond au centaure, ainsi que l'âne correspond au gandharva. — L'onocentaure et le satyre dans l'Inde; le singe et le gandharva, considérés comme guerriers. — Le centaure, le gandharva et l'âne musiciens et danseurs. — Kriçâçva maître de danse. — Kriçânu et Kereçâni. — Nature hybride de l'âne mythique et du gandharva. — Les Açvins montent sur des ânes et rajeunissent Cyavana; jeunesse de l'âne. — L'âne védique considéré comme un guerrier. — L'âne védique qui vole. — La décadence de l'âne remonte aux Védas; ses causes — L'âne phallique, et les adultères obligés par punition de monter sur l'âne. — Le braiement de l'âne dans le ciel; Indra tue l'âne. — L'âne funéraire et démoniaque des Indiens; l'âne piçâca; les figures de perroquets; équivoque à laquelle ont donné lieu les mots *hari* et *harit*. — L'âne d'or. — L'âne amoureux. — L'âne revêtu de la peau du tigre. — L'âne qui se trahit en chantant. — L'âne zend boiteux qui brait au milieu de l'eau. — Rustem qui dévore les ânes. — Le coup de pied de l'âne. — L'idiot et l'âne, la trompette et le tambour, la trompette de Malacoda. — Le roi Midas dans le conte mongol; le héros forcé de parler pour ne pas éclater. — L'âne au milieu des singes. — Midas roi de Phrygie dans ses rapports avec

l'âne, avec Silène, Dionysos, les roses, l'or, les épis de blé et les eaux. — Le centaure parmi les fleurs. — L'âne réveille Vesta au moment où on veut lui faire violence. — Priape et l'âne de Silène. — L'âne arbitre musical entre le coucou et le rossignol. — Midas arbitre entre Pan et Apollon. — Les oreilles du roi Midas; son secret révélé par le jeune homme qui lui sert de barbier. — L'âne phrygien tourné en ridicule par les Grecs. — La partialité nationale des Grecs est fatale à l'âne. — L'âne de Vicence empalé. — Pan et l'âne. — Gandharvas et satyres. — Pan et les nymphes. — Syrinx et le roseau; la feuille du roseau et l'âne. — Pan dissipe la frayeur; la peau de l'âne donne du courage. — L'âne en enfer; les crottes d'or. — L'âne héroïque et Pan. — Persée qui mange les ânes. — L'âne et l'eau du Styx; l'âne cornu. — La corne d'abondance. — Ane et bouc. — L'âne tire de l'eau le héros. — L'âne dans le ciel. — L'âne porte l'eau de jeunesse. — Le lait d'ânesse sert de cosmétique. — Jeunesse et beauté de l'âne. — Les morts de l'âne. — L'âne porte le vin et boit de l'eau. — L'âne mouillé par la pluie, les oreilles de l'âne pronostiquent le mauvais temps. — L'ombre de l'âne; la laine d'âne; *lana caprina*; tondre l'âne; l'or sur la tête de l'âne. — *Asini prospectus*. — L'âne et le jardinier. — L'âne chasse le vent. — Le troisième cri, ou le troisième pet de l'âne tue l'idiot. — L'âne prophétique; le coup de pied de l'âne tue le lion; l'âne est un bon entendeur qui entend tout; le héros Oidin Oidon; les oreilles de Lucifer.

L'âne, en Europe du moins, a eu le malheur de naître sous une mauvaise étoile; cette circonstance est imputable aux Grecs et aux Romains qui se sont plu à le traiter comme une sorte de Don Quichotte des animaux. Plus s'est accrue sa célébrité qui, nul ne saurait le nier, est grande et fondée à tout jamais, plus il s'est vu exposé aux coups de fouet. Le pauvre âne a payé bien cher, et continue de payer de plus en plus cher ici-bas, le rôle que l'imagination des hommes primitifs lui a attribué dans le ciel mythique. Puisse ce chapitre, — s'il ne produit pas d'autre résultat, — avoir au moins pour effet d'épargner au pauvre animal calomnié une partie des mauvais traitements qu'on lui prodigue par plaisanterie et qu'il est accoutumé à recevoir, comme s'il était destiné à offrir une issue à l'humeur railleuse de notre espèce et, comme on dit, à amuser le parterre.

Le germe de la réputation de sottise et de pétulance

que l'âne a acquise en Grèce et en Italie, et qui de là s'est répandue dans les autres contrées de l'Europe, se trouve déjà dans les anciens mythes de l'Inde. Pourtant M. le professeur Weber [1] a prouvé, en réponse à M. Wagener, que l'idée de la stupidité et de la présomption de l'âne, que nous trouvons exprimée partout dans les fables de *Pancatantra*, fut répandue dans l'Inde par les Grecs et n'a pas pris naissance dans l'imagination et la littérature des peuples de ce pays.

Dans l'Inde, l'âne n'était pas un animal voué au ridicule, peut-être par cette raison bien simple, que les variétés de l'âne sont beaucoup plus belles et plus élégantes en Orient qu'en Occident. En Orient, l'âne est généralement ardent, gai et agile, tandis qu'en Occident il est, d'ordinaire, lourd, paresseux, et ne trouve d'énergie véritable que sous l'aiguillon de la sensualité. Car, si l'Europe (et particulièrement l'Europe méridionale) possède une espèce d'âne particulière qui nous rappelle l'âne *multinummus* de Varron (de même que l'Asie renferme aussi, quoique par exception, des variétés inférieures), la plupart des ânes de nos contrées sont des animaux dont le type dégradé révèle l'abaissement, et c'est à ceux-ci que s'adressent spécialement nos plaisanteries et nos bourrades. C'est le coup de pied de l'âne proverbial envoyé au déchu ; le pauvre animal paria de l'Occident expie cher les honneurs qui ont été accordés à ses illustres ancêtres mythiques de l'Orient. Nous nous imaginons que l'âne, dont on relate les exploits héroïques, est identique à celui qui, de nos jours, porte humblement le bât ; et, ne le considérant plus comme capable d'actes magna-

[1] *Ueber den Zusammenhang indischer Fabeln mit griechischen*, eine kritische Abhandlung von A. Weber, Berlin, 1855.

nimes, nous supposons que le malheureux animal s'approprie par vaine présomption cette ancienne gloire et, partant, il n'est pas d'outrages dont nous ne nous croyions autorisés à le couvrir. Le christianisme n'a pas réussi à le délivrer de la persécution dont il était l'objet; le christianisme pourtant, en représentant le soleil des nations, le rédempteur du monde, naissant entre deux animaux à la voix sonore et cadencée, le bœuf et l'âne (qui devaient empêcher qu'on n'entendît ses cris), et en faisant de l'âne le sauveur du divin enfant persécuté pendant la nuit et l'animal monté par le Christ la dernière fois qu'il entra à Jérusalem, lui donna des titres sacrés, qui auraient dû lui valoir un peu plus d'égards de la part des adeptes de la foi nouvelle. Par malheur, la fameuse hymne chantée au moyen âge dans les églises françaises, en l'honneur de l'âne qu'on couvrait de riches caparaçons et qu'on amenait près de l'autel le 14 janvier, pour célébrer la fuite en Egypte, devint une satire. Ce n'était probablement pas sans une arrière-pensée de raillerie que le prêtre et le peuple, le jour de la fête de l'âne, s'écriaient trois fois : « Hinhan ! » pour terminer la messe[1]. Les habitants

---

[1] Voici cette hymne; telle que la donne Du Cange dans son *Gloss. M. et I. L.*

« Orientis partibus
Adventavit Asinus
Pulcher et fortissimus,
Sarcinis aptissimus.

Hez, Sire Asnes, car chantez,
Belle bouche rechinez,
Vous aurez du foin assez
Et de l'avoine à plantez.

« Lentus erat pedibus
Nisi foret baculus
Et eum in clunibus
Pungeret aculeus.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Hic in collibus Sichem,
Jam nutritus sub Ruben

d'Empoli n'étaient pas plus révérencieux quand, huit jours après la Fête-Dieu, — c'est-à-dire à peu près vers le solstice d'été, — ils le lançaient en l'air au milieu des ricanements de la foule; ni les Allemands de Westphalie, pour lesquels l'âne était le symbole de saint Thomas, l'apôtre à l'intelligence rétive, qui avait été le dernier à croire à la résurrection. Les Westphaliens donnaient le sobriquet d'« âne Thomas » (comme en Hollande on l'appelle « luilak ») au petit garçon qui entrait le dernier à l'école le jour de la saint Thomas[1].

Transiit per Jordanem,
Saliit in Bethleem.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Ecce magnis auribus
Subjugalis filius
Asinus egregius,
Asinorum dominus.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Saltu vincit hinnulos,
Damas et capreolos,
Super dromaderios
Velox Madianeos.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Aurum de Arabia,
Thus et myrrhum de Saba
Tulit in ecclesia
Virtus Asinaria.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Dum trahit vehicula
Multa cum sarcinula,
Illius mandibula,
Dura terit pabula.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Cum aristis hordeum
Comedit et carduum;
Triticum a palea
Segregat in area.
Hez, Sire Asnes, etc.

« Amen, dicas, Asine,
(*Hic genuflectebatur.*)
Jam satur de gramine:
Amen, amen itera
Aspernare vetera.

Hez va ! hez va ! hez va ! hez !
Bialz Sire Asne, car allez;
Belle bouche car chantez. »

[1] Comp. Reinsberg von Düringsfeld, *Das festliche Jahr*.

A Noël, au carnaval, au dimanche des Rameaux, aux processions de la Fête-Dieu[1], l'Eglise faisait souvent figurer l'âne dans ses cérémonies, mais plutôt dans le but d'égayer les fidèles que pour les édifier en leur rappelant les vertus dont il est l'emblème dans l'Evangile ; de sorte que, malgré les grands services rendus par l'âne au fondateur de la nouvelle religion, non-seulement il ne recueillit, en récompense, aucun bénéfice du christianisme, mais il devint, au contraire, l'objet infortuné d'une attention nouvelle qui abaissa encore, plutôt que de la relever, sa condition sociale déjà si dégradée.

Ainsi, les Grecs et les Romains d'abord, les prêtres catholiques ensuite, contribuèrent par le traitement qu'ils lui infligèrent, à rendre l'âne de plus en plus étranger aux efforts énergiques et passionnés avec lesquels les autres animaux soutiennent le combat de la vie. Un sort plus relevé l'attendait peut-être, si l'homme n'avait pas paru sur terre pour traverser son destin d'une manière si opiniâtre. Il est probable que sa nature a subi une dégénérescence graduelle, précisément

[1] Quelquefois c'est un mulet qui prend la place de l'âne. On raconte, par exemple, à Turin, que l'église dédiée au corps de Notre-Seigneur fut bâtie, il y a plusieurs siècles, par suite d'un miracle qui eut lieu à propos d'un mulet emportant des objets sacrés qu'un voleur sacrilége avait dérobés. Quand il arriva sur la petite place où s'élève maintenant l'église du Corps de Notre-Seigneur, le mulet refusa d'aller plus loin, et une hostie consacrée sortit d'un calice qui se trouvait parmi les objets volés et s'éleva dans les airs. Cette hostie ne redescendit que quand l'évêque se présenta et, levant le calice, la pria d'y reprendre sa place. Ce miracle s'étant accompli, on éleva dans l'endroit l'église du Corps de Notre-Seigneur. C'est de cette église que part et où revient la procession solennelle qui a lieu tous les ans, à Turin, pour la Fête-Dieu. Il y a vingt ans à peine que les princes, les grands dignitaires de l'Etat et les professeurs de l'Université y prenaient part dans un costume et entourés d'une pompe qui rappelaient le moyen âge. — En Perse, la fête de l'âne se célèbre à l'approche du printemps ; l'âne y symbolise la fin de l'hiver.

parce que l'animal étant devenu ridicule, on se préoccupa peu de la conserver intacte ou de l'améliorer. Un proverbe dit qu'il est inutile de laver la tête d'un âne, il sembla de même inutile à l'homme d'essayer d'en perfectionner ou d'en polir la race; la décadence physique de l'âne eut lieu à la même époque et suivit la même marche que son déclin moral.

Mais quoique ce fût en Grèce et à Rome, que le pauvre âne déchut tout-à-fait du rang qu'il occupait dans le règne animal, la première ordonnance qui décrétait sa dégradation fut prononcée dans son ancienne résidence d'Asie. Nous allons le prouver.

Dans le Rigveda, l'âne apparaît déjà sous deux aspects différents, l'un divin et l'autre démoniaque; peut-être peut-on en ajouter un troisième, qui est intermédiaire, et que nous appellerons gandharvique.

L'âne, dans le Rigveda, porte le nom de *gardabha* et de *râsabha*; dans le sanscrit classique, on trouve encore ceux de *khara*, *cakrîvant*, *ciramehin* et *bâleya*.

Il importe de remarquer que chacune de ces désignations avait une tendance à devenir ambiguë, et l'ambiguïté des expressions joue un grand rôle dans la formation des mythes et des croyances populaires.

Nous commencerons par étudier les dénominations les plus modernes.

Bâleya peut signifier le puéril (comme venant de *bâla* qui signifie enfant et idiot)[1] et le démoniaque (en le tirant de *bali*; et *bâleya*, en effet, s'applique non-seulement à l'âne, mais est aussi le nom d'un démon).

Ciramehin désigne l'âne comme *longe mingens* (et

[1] Le même rapport a lieu pour le mot sanskrit *arbhaka*, qui signifie petit et idiot.

c'est une épithète qui s'applique encore mieux au nuage pluvieux qu'à l'âne lui-même).

Cakrîvant veut dire celui qui est muni de roues, d'objets ronds ou de testicules (ce qui peut se dire de l'âne et de son phallus).

Khara signifie celui qui crie et celui qui est ardent (*kharu* qui devrait avoir le même sens, se traduit, selon le *Dictionnaire de Saint-Pétersbourg*, par idiot et par cheval; peut-être aussi par âne).

Râsabha est dérivé des deux racines *ras* d'où *rasa*, liqueur, suc, eau, saveur, semence, et *râsa*, bruit, tapage.

Gardabha vient de la racine *gard*[1] résonner, mugir; mais, à mon avis, on peut reconnaître dans le mot *gardabha* le même sens que dans *gandharba* ou *gandharva*, et réciproquement. *Gardabha* m'explique comment *gandharva* put éveiller l'idée de musicien; et *gandharva* (mot qui me paraît, je le répète, formé de *gandha* + *arva*, tiré du mot hypothétique *riva*[2], et qui signifie celui qui se meut dans le collyre, ou qui s'avance dans les parfums) m'aide à comprendre le proverbe « Asinus in unguento, » et les légendes correspondantes. Le mot équivoque *râsabha* me semble réunir dans ses deux sens le *gardabha* bruyant et le *gandharba* qui aime les parfums, ou le *gandharva apsu* (le *gandharva* dans les eaux) du Rig*veda*[3], le gardien de la plante d'ambroisie[4]. L'âne mythique et le *gandharva* védique ont les mêmes qualités et les mêmes instincts. Les gandhar-

---

[1] Comp. la racine *gad*, dont nous pouvons peut-être déduire une forme intermédiaire conjecturale, *gadarbha*, à côté de *gardabha* et de *gandharba* ou *gandharva*.

[2] Comp. *arvan* avec les racines *arv*, *arb*, *arp*, r*iph*, *riph*, *riv*, r*inv*.

[3] X, 10, 5.

[4] Gandharva itthâ padam asya rakshati; Rig*v.*, IX, 83, 4.

vas, par exemple, sont dépeints dans l'*Aitareya Br.* comme aimant les femmes[1], à tel point même qu'ils consentent, à cause d'une femme, à se voir privés d'ambroisie (ou de soma); on sait aussi, par la légende d'Urvaçî, combien ils sont jaloux de leurs nymphes, les *apsaras*, ou celles qui coulent sur les eaux (les nuages), et par celle de Hanumant, combien ils sont avides de leurs plantes et de leurs eaux salutaires[2]. L'âne mythique et légendaire a aussi un faible pour les belles filles; c'est une idée dont il n'est pas nécessaire de donner la raison[3]. Quand Circé veut, au moyen d'une collyre, donner une tête d'âne à Odysséus, nous avons là une allusion aux amours de l'âne et de la belle femme. Lorsque le Lucius d'Apulée, qui essaie de se changer en oiseau (nom qui sert aussi à désigner le phallus) devient, au contraire, un âne au moyen du collyre que lui a donné la femme, l'âne est une autre dénomination de l'oiseau phallique. Et comme l'âne védique fait ses délices du *rasa*, c'est-à-dire de la liqueur, de l'eau ou du sperme (les deux mots *rasa* et *râsa*, qui sont dérivés d'une même racine, se substituant facilement l'un à l'autre), comme l'âne mythique, quand il trouve l'ambroisie de la rose aurore du matin,

---

[1] Strîkâmâ*h* vâi gandharvâ*h*; I, 27.

[2] M. le professeur Kuhn *(Die Herabkunft d. f.*, etc.), a déjà comparé aux gandharvas le Gandhrawa zend, qui garde, dans le lac Voûru-Kasha, l'arbre *hom* (le soma védique). Kuhn et Weber ont aussi identifié le gandharva védique Kriçânu qui frappe le ravisseur du soma au Kereçâni zend qui essaie d'anéantir les richesses; le gandharva serait ici un être monstrueux et démoniaque.

[3] ..... ut omittam eos, quos libidinis ac fœdæ voluptatis causa, coluisse nomen illud atque imposuisse suis, a scriptoribus notatur, qualis olim Onos ille Commodi; qualis exsecrandus Marci Verotrasinus, qualis et alterius Onobelos, quales, quos matronis in deliciis fuisse scimus. Unde illud atque alium bipedem sibi quærit asellum, ejus nempe membri causa, quod, in asino, clava, a Nicandro dicitur; *Laus Asini*, Lugd. Batavorum ex officina Elzeviriana, p. 194.

redevient une fois de plus le jeune et brillant soleil — de même aussi, l'âne d'Apulée redevient Lucius, c'est-à-dire, le brillant et beau jeune homme qu'il était auparavant, dès qu'il a trouvé l'occasion de manger des roses : l'amour d'une femme le fait changer en âne, mais il retrouve son éclat dans les roses de l'aurore. Pendant la nuit, le héros qui est soumis aux enchantements d'une belle fée, garde la forme d'un âne ; et c'est sous cette forme, sous une peau d'âne, qu'il porte les mystères de Priape, d'où l'expression d'Aristophane dans les *Grenouilles*, « l'âne qui porte les mystères » (onos agôn mysteria); ces mystères ne sont autres que les Phallagia ou les Perifallia de Rome. Dans le mythe chrétien, ce mystère est la fuite en Egypte du divin Nouveau-né [1]; dans le conte de Perrault, c'est à la belle fille, l'aurore du soir, persécutée par son père qui voudrait la séduire, qu'une peau d'âne sert de déguisement pendant la nuit [2]; la belle fille communique évidemment ses sympathies érotiques à l'âne dont elle est aimée. Ce sont de tels amours — ceux d'un âne et d'une jeune fille ou du jeune héros et d'une ânesse — que sont nés les monstres onocentaures et l'Empuse, qui est tantôt une belle fille, et tantôt la terreur des enfants ; on la représente avec des pieds

[1] On peut rapporter à la fuite en Egypte, sur l'âne, le jeu auquel se livrent les enfants piémontais au milieu du carême, c'est-à-dire vers la fête de saint Joseph, et qui consiste à attacher derrière un de leurs compagnons, une scie, une tête de diable ou une tête d'âne en criant : « L'asu caria che gnün lu sa » (l'âne est chargé et nul ne le sait). Il me semble qu'il faut aussi faire remonter à la tradition de Joseph et de l'enfant Jésus porté par l'âne, la fable européenne bien connue du vieillard, son fils et l'âne, dont on peut lire les nombreuses versions dans l'article de Benfey sur l'*asinus vulgi* publié dans la revue *Orient und Occident*.

[2] M. le professeur Benfey, dans sa savante introduction au *Pancatantra*, p. 268, dit qu'il est question du déguisement au moyen d'une peau d'âne dans un poème latin du XV^e^ siècle.

d'âne, parce que sa mère était une ânesse, dont son père Aristoxène était devenu amoureux. C'est tantôt l'aurore du soir, tantôt le soleil mourant, et tantôt l'un et l'autre qui sont représentés comme couverts d'une peau d'âne, alors qu'ils sont dans le nuage de la nuit, ou dans la saison d'hiver. M. le professeur Kuhn a déjà démontré l'étroite relation, l'identité pour ainsi dire, des gandharvas et des centaures hellènes que nous voyons les uns et les autres en rapport avec la liqueur enivrante; mais le centaure est essentiellement un hippocentaure, ou mieux encore, un onocentaure [1] ou

[1] « Addo ex Conrado Lycosthene in libro de ostentis et prodigiis hanc iconem quam hippokentauri esse credebam, ipse vero (nescio ex quo) Apothami vocat, Apothami (inquit) in aqua morantes, qui una parte hominem, alia vero caballum sive equum referunt. Sic etiam memoriæ tradiderunt mulieres esse capite plano sine crinibus, promissas autem barbas habentes. Atqui ea descriptio plane ad Onocentauros pertinere videtur, quos Ælianus et Philes sic fere delineant. Quæ vero de Onocentauro fama accepi, hæc sunt : Eum homini ore et promissa barba similem esse, simul et collum et pectus, humanam speciem gerere; mammas distantes tanquam mulieris ex pectore pendere; humeros, brachia, digitos, humanam figuram habere; dorsum, ventrem, latera, posteriores pedes, asino persimiles et quemadmodum asinum sic cinereo colore esse; imum ventrem leviter exalbescere : duplicem usum ei manus præstare; nam celeritate ubi sit opus eæ manus præcurrunt ante posteriores pedes; ex quo fit, ut non cæterorum quadrupedum cursu superetur. Ac ubi rursus habet necesse vel cibum capere vel aliud quidpiam tollere, qui ante pedes erant manus efficiuntur, tumque non graditur, sed in sessione quiescit : Animal est gravi animi acerbitate; nam si capiatur, non ferens servitutem, libertatis desiderio ab omni cibo abhorret, et fame sibi mortem consciscit, licet pullus adhuc fuerit. Hæc de Onocentauro Pythagoram narrare testatur Crates, ex Mysio Pergamo profectus; » Aldrovandi, *de Quadrupedibus*, I. — Les satyres de l'Inde, décrits par Pline dans le septième livre de son *Histoire naturelle*, sont des animaux analogues : « Sunt et satyri subsolanis Indorum montibus (Cartadulorum dicitur regio) pernicissimum animal, tum quadrupes, tum recte currens, humana effigie, propter velocitatem nisi senes aut ægri non capiuntur. » Evidemment il s'agit ici d'une espèce de singe (probablement l'orang-outang); mais comme le mythe du singe ne diffère pas beaucoup de celui de l'âne, ainsi que nous le verrons, le gandharva de l'Inde est représenté aussi comme un singe. — « Dans l'*Atharvaveda*, IV, 37, 11, on supplie les gandharvas, qui sont d'après ce passage une sorte de dieux velus comme

un âne centaure. La fable de Cupidon et Psyché, dans Apulée, concorde parfaitement, en ce qui touche à la légende de l'âne, avec la fable analogue de l'Inde, relative aux amours de Purûrava et d'Urvaçî, dans ses rapports avec les gandharvas. Peau-d'âne, Psyché et Urvaçî sont donc trois sœurs mythiques.

Si l'on admet les preuves que donne M. le professeur Kuhn de l'identité du gandharva et du centaure, l'identité du gardabha et du gandharba et celle de l'âne et du gandharva semblent en découler naturellement. Le mythe du centaure, hippocentaure ou onocentaure, tout aussi bien que le mythe du gandharva, correspond entièrement à celui de l'âne. Le centaure aime le vin et les femmes ; il joue de la lyre sur le char de Dionysos, à côté des satyres, des nymphes et des bacchantes ; il enseigne, sur le mont Pélion, la musique [1], la médecine et l'art prophétique aux Dioscures, — tous sujets qui se

---

des chiens et des singes, mais qui prennent une forme agréable pour séduire les femmes terrestres, de cesser ces pratiques coupables et de ne pas se rendre amoureux des mortelles, puisqu'ils ont leurs propres femmes, les apsaras ; » Muir's *Sanskrit Texts*, v, 309. — Nous trouvons, dans les hymnes védiques, le singe-gandharva et le guerrier-gandharva ; le *Râmâyana* nous montre le guerrier-singe, et nous voyons, dans les mythes helléniques, le guerrier-centaure et le guerrier-âne.

[1] Nous avons vu aussi l'âne qui danse, lequel nous rappelle les gandharvas considérés comme musiciens célestes et danseurs montrant à danser aux dieux. Le nom de *Kriçâçva*, donné à l'auteur de préceptes relatifs à la danse et à l'art mimique, a peut-être aussi sa raison d'être ; *kriçâçva* signifie, comme nous le savons déjà, celui qui possède un cheval maigre ou simplement le cheval maigre. Il n'y a que peu de différence entre le cheval maigre et le mulet ou l'âne ; n'oublions pas non plus que parmi les gandharvas, *Kriçâna* est considéré comme celui qui fait maigrir, circonstance qui nous reporte au monstre qui fait maigrir les chevaux, au monstre des chevaux, au monstre hideux ou monstre-cheval qui détruit en les desséchant les épis dorés dans la campagne, comme le monstre Çushna qui détruit les richesses, et le Kereçâni Zend. — Dans l'ouvrage déjà cité, *Laus asini*, l'auteur dit en plaisantant : « Fortassis Pegasum fuisse asinum » ; cette plaisanterie contient une grande vérité.

retrouvent, avec de légères modifications, dans les légendes de l'Inde relatives aux gandharvas et dans la fable de l'âne, comme nous l'établirons bientôt. — Mais revenons au mythe indien. De même que les gandharvas ont une nature hybride et se présentent tantôt sous l'aspect de demi-dieux et tantôt sous celui de demi-démons, l'âne mythique de l'Inde est d'une nature parfois divine et parfois humaine. Le gandharva est le gardien des richesses et des eaux ; il les défend contre les ravisseurs démoniaques, il en écarte les mortels, il les distribue aux hommes pieux, et, comme tel, on le tient pour bienfaisant et divin ; mais, d'un autre côté, il les enlève et les tient enfermées comme un avare, et, par là, il ressemble au monstre mythique qui garde les fontaines et les trésors, au démon qui retient les eaux, aux voleurs qui accumulent des trésors et au diable, le maître de toutes les richesses. C'est par la même raison que nous trouvons déjà dans la tradition indienne, l'âne bienfaisant et l'âne malfaisant. Le soleil (quelquefois aussi la lune) dans le nuage et dans les ténèbres nocturnes est identique au trésor dans la caverne, au trésor en enfer et au héros ou à l'héroïne au milieu de la forêt obscure ; la caverne et l'enfer sont figurés parfois par une peau d'âne ou simplement par un âne. Ce qui sort du nuage ou de l'obscurité sort aussi de l'âne ; l'âme de l'âne est le soleil, le héros ou l'héroïne, ou bien les richesses qu'il cache. Les Açvins se trouvent souvent en relation avec le mauvais cheval qui devient beau plus tard au moyen de l'ambroisie même qu'il produit ; les gandharvas qui sont, si l'on peut s'exprimer ainsi, une forme plus nocturne et plus nuageuse du héros solaire ou lunaire se trouvent en rapport étroit avec l'âne, leur *alter ego*, qui possède le don d'éternelle jeunesse. Les Açvins eux-mêmes, les

deux cavaliers qui ont rendu la jeunesse au vieux *C*yavana, sont montés sur des ânes avant de l'être sur des chevaux. Le mythe des gandharvas et celui des Açvins, le mythe du cheval et celui de l'âne, se relient intimement l'un à l'autre ; les Açvins proviennent des gandharvas, comme le cheval mythique est issu de l'âne mythique. Cette filiation, absurde en zoologie, est très-naturelle au point de vue mythologique ; le soleil sort tantôt des ombres grises de la nuit et tantôt du nuage blafard.

Les hymnes védiques nous présentent déjà plusieurs mythes intéressants qui se rapportent à l'âne.

L'âne des Açvins est rapide ; leurs adorateurs les supplient, quand ils l'attellent, de se faire conduire par lui au sacrifice [1]. D'après un autre hymne, les ânes sont, comme les Açvins eux-mêmes, au nombre de deux (râsabhâv açvino*h*). Enfin, la seconde strophe du 116e hymne nous donne deux détails significatifs, à savoir, que l'âne a vaincu mille ennemis sur le riche champ de bataille d'Yama (c'est-à-dire dans la bataille nocturne, dans le combat qui se livre aux enfers et où l'âne joue le rôle d'un véritable guerrier accompagnant des trésors et se battant pour eux) et qu'il est favorisé par des ailes robustes et rapides, (ce qui nous met en présence de l'âne volant [2].

Le Ri*gveda* nous dépeint aussi l'âne d'Indra comme doué de pieds légers [3]. Mais, dans le même hymne, nous voyons déjà le revers de la médaille, les rapides qui

---

[1] Kadâ yogo vâ*g*ino râsabhasya yena ya*gnam* nâsatyopayâtha*h* ; Ri*gv.*, I, 34, 9.

[2] Vi*l*upatmabhir âçuhemabhir vâ devânâ*m* vâ *g*ûtibhi*h* çâçadânâ tad râsabho nâsatyâ sahasram âgâ yamasya pradhane *g*igâya.

[3] Yatrâ rathasya *br*ihato nidhânam vimocanam vâ*g*ino râsabhâsya ; Ri*gv.*, III, 53, 5.

raillent celui qui ne l'est pas, les chevaux qui devancent l'âne[1]. A l'approche du matin, le héros solaire substitue le cheval à l'âne ou apparaît avec ses chevaux en laissant derrière l'âne ou les ânes. Nous avons appris dans le chapitre précédent que, dans la course céleste des dieux védiques, les ânes remportèrent le prix ; mais c'était le résultat d'un effort qui dépassait ce dont ils étaient capables. L'*Aitareya Br.* ajoute que cet effort leur fit perdre leur agilité, qu'ils devinrent des animaux de trait et qu'il furent privés de lait, mais en conservant une énergie prolifique assez grande pour que le mâle pût avoir des rejetons de deux sortes, c'est-à-dire des mulets, en s'accouplant avec des juments et des ânes en couvrant les ânesses[2]. L'âne est, donc, ici déjà, considéré comme un animal d'une nature essentiellement phallique, ce que confirme, du reste, le précepte de Kâtyâyana, cité par M. le professeur Weber[3], qui prescrit de sacrifier un âne pour expier le manquement à la chasteté. Châtier l'âne, sacrifier l'âne, devait donc signifier la même chose que châtier et mortifier le corps et spécialement le phallus[4] ; la punition infligée aux adultères en Orient et en Occident, et qui consiste à les promener sur un

[1] Nâvâ*g*ina*m* vâ*g*inâ hâsayanti na gardabha*m* puro açvân nayanti ; Rig*v.*, III, 53, 23.

[2] Gardabharathenâçvinâ uda*g*ayatâmaçvinâvâçnuvâtâ*m* yadaçvinâ uda*g*ayatâmaçvinâvâçnuvâtâ*m* tasmâtsas*r*ita*g*avo dugdhadoha*h* sarveshâmetarhi vâhanânâmanâçishto retasastvasya vîrya*m* nâharatâm tasmâtsa dviretâ vâ*g*î ; *Ait. Br.*, IV, 2, 9.

[3] *Ueber den Zusammenhang indischer Fabeln mit griechischen.* Berlin, 1855.

[4] Nous lisons, dans la *Vie de saint Hilarion* : « Ego, inquit, Aselle, faciam ut non calcitres nec te hordeo alam, sed paleis; fame te conficiam et sitis gravi onerabo pondere ; per æstus indagabo et frigore, ut cibum potius quam lasciviam cogites. » — Saint Paulin écrit de son côté : « Sit fortis anima mortificans asinum suum. » — En italien, on dit aussi trivialement, *il mio asino*, au lieu de, *il mio corpo.*

âne, a la même signification; toutefois, dans ce cas, le véritable martyr est l'âne, qui est exposé à toutes sortes de railleries et de mauvais traitements. De même, le sot mari qui se laissait battre par sa femme était, il y a peu d'années encore, promené ignominieusement sur un âne, dans plusieurs villages du Piémont; un mari qui permet à sa femme de le maîtriser et qui ne peut venir à bout de la soumettre, mérite d'être puni à l'aide d'un âne ; il n'est pas homme, et son âne, emblème de sa virilité, doit à ce point de vue, subir le châtiment, puisqu'il ne s'est pas montré capable de faire respecter ses droits de mari. L'adultère et le mari imbécille qu'on promène sur un âne sont punis pour des fautes phalliques, et cette punition se trouve en rapport avec l'animal qui représente le phallus; l'un est châtié pour avoir voulu trop faire à cet égard et l'autre pour n'avoir pas pu faire assez. Aussi, la personne condamnée était-elle obligée, en pareil cas, de monter sur l'âne, la figure tournée du côté de la queue; image encore plus clairement phallique, d'où est venu le nom même du châtiment: « asini caudam in manu tenere »[1]. En ce qui regarde le proverbe, : « Celui à

[1] ..... pœna seu mulcta, quæ reis irrogari solebat, ut colligitur ex decreto Nepesini populi ann. 1134. — Iis et maxime maritis, qui a suis vapulabant mulieribus; quod eo usque insaniæ deventum erat, ut si maritus aufugisset, proximior vicinus eam ipse pœnam luere teneretur; quem morem non omnino periisse audivi. Du Cange, dont ce sont les paroles, cite plusieurs exemples de punitions semblables. — Dans le *Tuti-Namé*, II, 20, un individu se plaint à un sage d'avoir perdu son âne et le prie de le lui retrouver; le sage lui indique un homme qui est devenu vieux sans connaître l'amour; celui qui n'aime pas est un sot. — Il est à remarquer que l'âne, quoique généralement considéré comme un animal très lubrique, est parfois un objet de mépris comme étant impropre à la génération; voici la raison qu'en donne Aldrovandi *(De Quadrupedibus*, I) : Quamvis modo libidine maxime pruriat, ob verendi tamen enormitatem, qua supramodum præditus est, ad generandum admodum segnem esse compertum est, sicuti et homines qui simili genitalis productione conspicui sunt, quod in emissione per

qui l'âne appartient, l'empoigne par la queue », on l'explique par l'anecdote d'un paysan qui fit sortir son âne d'un bourbier en le tirant par la queue ; mais il y a là aussi, ce me semble, une allusion phallique.

L'âne est donc déjà déchu dans le Rigveda du rang distingué qu'il occupait à titre de coursier rapide. Et le Rigveda, où nous l'avons vu aussi dépeint comme un guerrier qui combat pour les dieux, nous le montre ailleurs sous la forme démoniaque d'un chanteur désagréable qui effraie les adorateurs du dieu Indra ; celui-ci est donc supplié par le poète de tuer l'âne qui chante d'une manière épouvantable [1]. Ici déjà, l'âne est un monstre véritable, digne d'être frappé par le prince même des héros célestes qui se prépare à le combattre. Aussi, dans le *Yagurveda blanc* [2], l'âne est désormais consacré aux monstres.

---

eam longitudinem semen transmeans hebetetur et frigidius fiat. Testaturque Ælianus inter causas cur Ægyptii asinos odere, et hanc quoque accedere putari, quod cum populi prædicti omnes fœcundos animantes colant, asinus minime fœcundans nullus in honore sit. — L'abus des plaisirs sensuels conduit à l'impuissance ; l'animal impuissant est aussi ridiculisé, quand c'est l'excès qui l'a rendu tel.

[1] Sam, indra, gardabham mṛiṇa nuvantam pâpayâmuyâ ; Rigv., I, 29, 5.

[2] Dans un passage cité par Weber, *Ueber den Zusammenhang indischer Fabeln mit griechischen*, où le cri de l'âne paraît être celui du monstre omniforme : « Ensteht, nach Ç. XII, 7, 1, 5, nebst Ross und Maulthier, aus dem Ruhm (yaças, qui peut signifier aussi simplement éclat), welcher dem Ohr des getödteten Viçvarûpa Tvâshṭra entfloss, worin der Bezug auf sein lautes Geschrei wohl nicht zu verkennen ist. » — Nous avons déjà vu, dans les contes russes cités dans le précédent chapitre, que les deux cavaliers qui protègent le héros sortent des oreilles du cheval gris et que le héros lui-même, qui entre par une oreille et sort par l'autre, trouve un cheval héroïque. Nous pouvons peut-être découvrir ici une allusion à l'âne aux longues oreilles, de même que l'épithète d'âçrut-karṇa « celui dont l'oreille écoute » donnée à Indra (Rigv., I, 10, 9), peut indiquer une forme correspondant à Midas aux longues oreilles, ou à l'âne *auritus*.

Dans le *Râmâyana*[1], la lenteur de l'âne est déjà proverbiale. Le modeste Bharata, s'excusant de ne pouvoir égaler son frère Râma dans l'art de gouverner, dit qu'il est comme l'âne qui ne peut courir aussi vite que le cheval, ou comme les autres oiseaux incapables de voler aussi rapidement que le vautour. L'âne mythique apparaît, en outre, dans ce poème[2] sous un aspect démoniaque et infernal. Ainsi, Bharata voit en rêve son père Daçaratha, mort depuis quelque temps, revêtu d'habits rouges et porté dans la région funèbre du sud sur un char que conduisent des ânes; et quand on voit un homme, est-il ajouté, mené sur un char que traînent des ânes, c'est un signe qu'il part pour le royaume d'Yama. Khara, mot qui, nous le savons déjà, signifie âne, est aussi le nom d'un jeune frère du puissant monstre Râvana. Râvana lui-même est conduit sur un char traîné par des ânes et orné d'or et de pierres précieuses. Ces ânes ont des figures semblables à celles des monstres appelés *Piçâcas*[3], c'est-à-dire, comme en ont les perroquets, ainsi que Hanumant nous l'apprend ensuite, quand il parle des monstres qu'il a vus à Lankâ, aussi rapides, dit-il, que la pensée[4]. Nous savons que les coursiers de Râvana sont des ânes; les ânes à figures de Piçâcas et les chevaux de ces monstres à figures de perroquets sont donc identiques. Les Piçâcas ayant des figures de perroquets, comment le perroquet a-t-il pu s'élever dans l'Inde au rang d'un oiseau sacré? Il me semble qu'une équivoque du langage est pour quelque chose dans la formation de cette

[1] Gatim khara ivâçvasya suparnasyeva pakshinah anâgantum na çakto 'smi râgyam tava mahîpate.

[2] *Râmây.*, II, 71.

[3] *Râmây.*, III, 38, 48.

[4] *Ib.*, V, 12.

singulière image mythologique. Le mot *piçâca* est dérivé, comme *piçânga*, qui signifie doré et rouge, de la racine *piç*, orner, d'où viennent aussi le mot féminin védique *piç*, ornement, et le mot neutre, également védique, *peças*, étoffe de couleur. Les ânes piçâcas, qui conduisent le char plein d'or, sont donc eux-mêmes, au moins, pour la figure, pour la partie antérieure, des ânes d'or ou des ânes roux comme l'or, roux comme le soleil ; nous trouvons, en effet, le mot *khara* (ardent) employé comme nom propre d'un serviteur du soleil, et *kharânçu* ou *khararaçmi* « celui dont le rayon est brûlant » sont des noms sanskrits du soleil. Kharaketu, qui a le même sens, est le nom d'un des monstres du *Râmâyana*[1]. Nous voyons donc ici déjà, l'âne d'or et le monstre infernal identifiés au soleil, et nous sommes, par conséquent, bien près du monstre à figure de perroquet. Nous avons remarqué, dans le chapitre précédent, que, le matin, le cheval solaire montre d'abord, sous un jour éclatant, ses parties antérieures, — soit ses jambes, soit sa face, soit sa crinière qui, dit-on, est d'or; il n'y a que la tête du cheval qui se trouve dans le beurre clarifié ; Dadhyanc n'a que la tête en relation avec l'ambroisie. On ne voit aussi que la face de l'âne nocturne, de l'âne démoniaque, du démon lui-même, du piçâca (les piçâcas sont appelés carnivores[2]), de la même manière que les piçâcas et les chevaux de ces monstres, n'ont du perroquet que la tête. Mais quel rapport peut-il y avoir entre la couleur d'or de l'âne piçâca et la couleur verte du perroquet ? L'équivoque se trouve probablement dans les mots *hari* et *harit* qui signifient l'un et l'autre, en sanskrit, jaune et vert. *Hari*

[1] *Râmây.*, VI, 74.

[2] Kravyâdaḥ piçâcâḥ, dans l'*Atharvaveda*, VIII, 2, 12.

et *harit* signifient le soleil et la lune, parce qu'ils sont jaunes ; *harayas* et *haritas* sont les chevaux du soleil ; le mot *harî* désigne les deux chevaux d'Indra et des Açvins ; mais ces derniers, nous le savons, sont montés plus habituellement sur des ânes. Nous arrivons ainsi aux ânes de couleur brillante, aux ânes dorés, au moins dans leurs parties antérieures ; c'est-à-dire que la tête de l'âne qui porte le divin cavalier est éclairée par lui à l'heure du crépuscule matinal, alors, qu'achevant sa course nocturne, il est sur le point d'arriver à sa destination à l'orient étincelant. Mais *hari*, indépendamment du sens de « jaune » par lequel il désigne le héros solaire, signifie aussi « vert » et, par suite, « perroquet ; » il en est résulté que l'âne, ou le monstre à la tête verte ou à la tête de perroquet a pris la place de l'âne, ou du démon à la tête d'or. Nous verrons, dans les chapitres relatifs aux oiseaux, que ceux-ci ont été souvent substitués au cheval dans sa fonction de monture du dieu ou du héros.

Disons, pour conclure, en ce qui regarde l'âne mythique de l'Inde, qu'il avait certainement sa place dans le ciel ; que certainement il volait dans l'espace, combattait au ciel en vaillant guerrier et terrifiait ses ennemis avec sa voix effrayante ; qu'en un mot, il était un véritable et légitime animal héroïque. Il est certain, en outre, que, considéré sous un autre aspect, non-seulement il renverse les héros, mais il les porte en enfer, rend des services aux monstres infernaux et se trouve en relation avec les trésors du sombre empire ; c'est ainsi que, dans le chapitre précédent, nous avons vu le jeune héros s'échapper du royaume du diable sous la forme d'un cheval. Et, si le lecteur admet, comme je l'espère, l'identification que j'ai essayé d'établir entre l'âne mythique et le gandharva, nous avons encore

l'âne danseur, l'âne musicien, l'âne qui aime les femmes et l'âne au milieu des collyres parfumés et des boissons enivrantes, à côté du soma qui tient la place du vin des mystères dionysiaques, auxquels l'âne hellénique participait solennellement.

Dans les fables du *Pancatantra*, l'âne est modelé d'une part sur le type hellénique et conserve de l'autre son caractère primitif. Le quatrième livre nous montre l'âne attiré à deux reprises vers le lion par le chacal qui lui fait croire qu'il est attendu par une belle ânesse. L'âne se défie et témoigne ses appréhensions, mais l'argument de l'ânesse, sur lequel l'artificieux chacal a soin d'insister, l'emporte sur ses craintes. Il est pourtant assez adroit pour se faire précéder du chacal, dont il reconnaît la fourberie quand il aperçoit le lion; il tourne alors les talons et s'enfuit avec une telle vitesse que le lion ne peut l'atteindre. Le chacal revient à la charge et lui persuade qu'il a eu tort d'abandonner la belle ânesse au moment où il était sur le point de recevoir ses faveurs; et, touchant ainsi sa corde sensible, il poursuit en l'assurant que l'ânesse se précipitera dans le feu ou dans l'eau si elle ne le voit pas revenir. « Omnia vincit amor; » l'âne retourne, et, cette fois, le lion le surprend et le met en pièces; cependant, avant d'en faire sa pâture, il va accomplir ses ablutions et ses prières. Pendant ce temps, le chacal mange le cœur et les oreilles de l'âne et fait croire au lion, à son retour, que le sot animal n'avait ni l'un ni l'autre de ces organes, car, autrement, il ne serait pas revenu à cette dangereuse place après en avoir échappé une première fois. Le lion se déclare très-satisfait de cette explication. Cet âne est à la fois rapide à la course, lubrique et sot, et sa sottise provient de sa lubricité. Il est possible que l'auteur du

Pancatantra, connaissant l'âne hellénique, lui ait emprunté pour le sien un défaut qui est généralement attribué au singe dans les fables d'origine indienne ; mais cette conjecture n'est pas indispensable pour expliquer le récit dont nous venons de donner l'analyse.

D'autre part, la fable du quatrième livre du *Pancatantra*, de l'âne revêtu de la peau du tigre, — légère variante de celle de l'âne revêtu de la peau du lion, a été empruntée, comme M. le professeur Weber l'a prouvé, à la fable d'Esope. Une autre fable du cinquième livre, dans laquelle il s'agit d'un âne, amateur passionné de musique [1], qui se trahit en voulant chanter et qu'on réduit en servitude, paraît être aussi d'origine hellénique. Mais, quoique la rédaction de ces deux fables indiennes sous une forme littéraire, soit due à la connaissance de la littérature grecque, le mythe primitif de l'âne-lion (hari, qui désigne le cheval d'Indra, signifie aussi lion) et celui de l'âne-musicien (considéré comme gandharva et gardabha) peuvent se retrouver jusque dans les écrits védiques.

Je rencontre dans le *Yaçna* zend [2] une nouvelle preuve, qui me paraît très-satisfaisante, de l'identification que j'ai proposée de l'âne et du gandharva. J'ai déjà parlé du gandharva qui garde le soma au milieu des eaux, et j'ai fait remarquer qu'on a identifié le gandharva *Kriçânu* des Védas au Kereçâni zend qui garde le *hom* dans le *Voûru-Kasha*. Mais la même fonction est remplie dans le *Yaçna* par un âne à trois jambes, c'est-

[1] Comp. aussi le *Tuti-Namé* de Rosen, II, 218, pour ce qui regarde l'âne musicien ; et II, 149, pour l'âne revêtu de la peau du lion.

[2] XII, 28. — Comp. le *Khorda Avesta*, Spiegel's *Einleitung*, p. 54 : « Dort ist der dreibeinige Esel der in Mitte des Sees steht und mit seinem Geschrei die bœsen Wesen vertreibt und alles Wasser, das mit unreinen Wesen und Dingen in Berührung kommt, sogleich reinigt. »

à-dire par un âne boiteux (ou par le cheval solaire qui est devenu boiteux pendant la nuit, de même que le héros solaire devient boiteux, ou diable boiteux) qui brait pour effrayer les monstres et les empêcher de rendre l'eau impure.

Dans la première des sept aventures de Rustem, rapportées dans le *Shah-Namé* de Firdusi, Rustem, qui meurt de faim, s'en va chasser les ânes sauvages avec son bon cheval héroïque. Les ânes prennent la fuite, mais le cheval du héros court plus vite qu'eux et les atteint ; Rustem en prend un au moyen d'un nœud coulant, le fait cuire et jette ses os de côté. Il va dormir ensuite (*ensuite* indique parfois dans les mythes l'intervalle d'un jour entier ou d'une année complète. — Le héros en fait à peu près autant dans sa seconde aventure et dans le livre de *Sohrab*). Pendant que Rustem se livre au sommeil, un lion monstrueux se présente pour surprendre le héros ; le cheval héroïque de Rustem terrasse le lion et le met en pièces avec ses pieds et ses dents. Ce combat entre le cheval du héros qui dort et le lion-monstre est une forme épique de la fable qui nous montre les animaux terrifiés dans la forêt par le cri de l'âne, et de celle du lion lui-même tué d'un coup de pied de l'âne. Il est probable que les os de l'âne mort, mis de côté, donnent au cheval de Rustem sa force héroïque.

Nous trouvons dans les contes mongols, dont nous avons indiqué précédemment l'origine indienne, deux autres légendes relatives à l'âne. Dans le dix-huitième conte mongol, un idiot s'en va avec son âne suspendre du riz ; il cache son âne dans une caverne ; des marchands viennent à passer avec leurs provisions, l'idiot pousse, avec une trompette, un son si retentissant que les marchands, s'imaginant qu'il y a des brigands

cachés dans la caverne, prennent la fuite en laissant tous leurs biens au pouvoir de l'âne. Nous avons ici déjà l'identification de l'idiot et de l'âne. La trompette et le son qu'en tire l'idiot, correspondent au cri de l'âne dont nous verrons tout-à-l'heure d'autres effets prodigieux. Quant à la signification du mythe, la voici : le héros solaire dans la nuit, au milieu du nuage ou dans la saison d'hiver, devient idiot, devient un âne ; le tonnerre retentit au sein du nuage et donne naissance à l'idée, soit du cri ou du *flatus* de l'âne (ou de l'idiot), soit du son d'un trompette [1] ou d'un tambour. Il ne faut pas oublier que le mot *dundubhi*, qui signifie proprement timbale ou tambour, est aussi le nom d'un monstre, et que Dundubhî est le nom d'une gandharvî, ou de la femme d'un gandharva. Comme la peau dont on fait le tambour provient de l'âne, c'est une raison de plus pour que, du moment où le nuage orageux est comparé, par suite d'un rapprochement fort naturel, à un tambour, le tonnerre ait été considéré aussi tantôt comme un *flatus oris*, tantôt comme un *flatus ventris* de l'âne céleste, ou du héros idiot qui l'accompagne.

Nous avons, dans le vingt-deuxième conte mongol, une autre version, moins complète à certains égards, plus riche à certains autres, de la fable du roi de Phrygie Midas. Un roi qui avait des oreilles d'âne, de couleur d'or, se faisait peigner chaque nuit avec des peignes d'or par des jeunes gens qui étaient immédiatement après mis à mort (peigner la tête de l'âne est à peu près la même chose que la laver ; mais on a beau la peigner, les oreilles ne peuvent disparaître). Certain jour, un jeune homme prédestiné aux plus grands hon-

[1] Les lecteurs de Dante connaissent la trompette du diable Malacoda, qui sert au même usage que celle de l'idiot du conte mongol.

neurs, reçoit de sa mère, avant d'aller peigner la tête du roi, un gâteau qu'elle avait fait avec son propre lait et de la farine. Le jeune homme offre le gâteau au roi, qui le trouve bon et lui fait grâce de la vie, à condition qu'il ne révèlera à personne, pas même à sa mère, le grand secret, c'est-à-dire que le roi a des oreilles d'âne. Le jeune homme promet de garder le silence et fait les plus grands efforts pour tenir parole, mais cette contrainte le rend si gravement malade qu'il sent qu'il éclatera s'il ne dit pas son secret. Sa mère lui conseille d'aller se soulager en le murmurant dans une crevasse du sol ou d'un arbre. Il suit cet avis, s'en va en pleine campagne, trouve un trou d'écureuil, en approche sa bouche et prononce tout bas ces paroles : « Notre roi a des oreilles d'âne. » Mais les animaux ont de l'entendement, ils peuvent parler, et il y a des hommes qui comprennent leur langage. Le secret passe de l'un à l'autre et le roi finit par apprendre que le jeune homme a été indiscret. Il menace de le faire mettre à mort, mais il se calme quand il est mis au courant par lui de ce qui a eu lieu ; et, non-seulement il lui pardonne, mais il le fait son premier ministre. Le premier acte de l'heureux jeune homme est d'inventer une coiffure en forme d'oreilles d'âne, afin que le roi puisse dissimuler sa difformité. Le peuple, en voyant cette coiffure sur la tête du roi, y prend goût et tout le monde l'adopte ; de cette façon, le roi, grâce à l'idée de son jeune ministre, n'est plus obligé de se renfermer, ne craint plus de voir à tout moment son secret découvert, et vit désormais heureux et libre de toute gêne.

Maintenant que nous avons examiné sous ses principaux aspects les traits les plus populaires de la tradition asiatique concernant l'âne, nous continuerons par

l'analyse plus rapide encore, si c'est possible, de la tradition européenne ; nous adopterons d'autant plus volontiers une méthode expéditive que le lecteur possédant maintenant, je l'espère, la clé du mythe pourra en rapprocher par lui-même plusieurs détails analogues qui se rencontrent dans la tradition gréco-latine. Je ne parle que de celle-ci, parce que le mythe de l'âne n'a point eu de développement spécial et indépendant parmi les peuples slaves et allemands, chez lesquels cet animal n'était que peu ou point connu. Dans les pays slaves, le rôle de l'âne est généralement rempli par Ivan l'idiot ou par Emile le paresseux, ainsi que par l'ours ou le loup, comme dans l'Inde il est souvent tenu par le singe[1] ; l'âne, l'ours, le loup et le singe, en tant qu'animaux mythiques, représentent des phénomènes à peu près semblables.

Nous allons reprendre à l'origine la légende de Midas.

Midas, dans *Hérodote*, est non-seulement roi de Phrygie, mais il est l'ancêtre des Phrygiens. Dans les *Tusculanes* de Cicéron, le satyre ivre, Silène (qui est, à l'origine, une autre forme de Midas, puisque les satyres ont des oreilles d'âne), précepteur de Dionysos, s'égare dans un jardin planté de rosiers appartenant à Midas, devant lequel il est conduit. Midas lui fait une réception bienveillante et le renvoie en l'entourant de respect, auprès du dieu qui, pénétré de reconnaissance, lui accorde le don de changer en or tout ce qu'il touche ; et cette faculté est si générale qu'elle s'exerce

[1] Dans Ménandre, cité par Aulu-Gelle, un mari qui se plaint des outrages que sa femme lui a faits s'applique le proverbe : « L'âne parmi les singes. » On connaît l'impudente lubricité des singes ; l'âne, qui représente le phallus, se trouve souvent lui-même dans la situation d'un mari impuissant et faible au milieu de cette société lascive.

même à l'égard de la nourriture qu'il veut prendre et de l'eau dans laquelle il se baigne. Ce mythe est probablement complexe. Midas devait, comme l'âne, changer en or ce qu'il mangeait et buvait, c'est-à-dire produire des excréments d'or, féconder les épis dorés du blé — en propres termes, émettre dans le ciel les rayons solaires. Cicéron lui-même nous met sur la voie de conjecturer que le mythe de Midas est en rapport avec les épis de blé quand il nous dit, au premier livre de son traité *De Divinatione*, que les fourmis portaient des grains de blé dans la bouche de Midas enfant ; c'est un symbole d'abondance et de fécondité, tout-à-fait applicable à l'âne mythique. Bien qu'en effet, l'âne réel ne soit pas un fécondateur privilégié, l'âne mythique, à titre de nuage pluvieux ou de ciramehin, est celui qui fertilise par excellence les campagnes. Le soleil, l'or, le trésor sort, le matin, de l'âne des ténèbres où, au printemps, de l'âne du nuage. L'âne Lucius, après avoir mangé les roses du matin ou de l'orient, redevient Lucius, le brillant (le soleil). En partant de là, l'âne Midas, qui fait aussi ses délices des roses, change en or tout ce qu'il mange, ainsi que la rosée ou la source d'ambroisie dans laquelle il se baigne; celui qui est rosé devient doré; le soleil se montre après que l'âne de la nuit s'est approché de l'aurore.

Servius, dans son commentaire sur le sixième livre de l'Enéide, nous apprend aussi que les centaures « in floribus stabulant », comme les gandharvas de l'Inde séjournaient au milieu des parfums. Ces parfums sont la pluie et la rosée. L'âne couronné de pains de blé [1] et

[1] Lampsacus huic soli solita est mactare Priapo
Apta asini flammis indicis exta damus.
Quem tu diva memor de pane monilibus ornas ;
Cessat opus ; vacuæ conticuere molæ.
(Ovidius, *Fasti*, VI, v. 345.)

de fleurs, dans le culte latin de Vesta, qui se rappelait le service que cet animal lui avait rendu un jour où il l'éveilla par ses cris au moment où l'on allait lui faire violence, est une variété du mythe de l'aurore qui s'éveille au sortir de la nuit, toute dorée, c'est-à-dire, riche en avoine dorée et en froment doré. L'âne est offert en sacrifice, peut-être parce que lui-même s'est livré à un attentat contre la chasteté de Vesta, mais il s'est trahi par son cri, comme il arrive souvent dans la fable, et Vesta réveillée le punit en le sacrifiant. Dans une autre version de la même légende, qui se retrouve au premier livre des *Fastes* d'Ovide, nous voyons, au lieu de Vesta, la nymphe Lothis que le rouge Priape veut surprendre dans son sommeil; mais lui aussi est déçu, parce que l'âne de Silène

> « **Intempestivos edidit ore sonos** »,

en punition de quoi il est tué par Priape:

> « **Morte dedit pœnas auctor clamoris, et hæc est**
> **Hellespontiaco victima sacra Deo.** »

On connaît l'apologue de l'âne aux longues oreilles qui, appelé à servir d'arbitre entre le rossignol et le coucou pour décider celui qui chante le mieux, se prononce en faveur du dernier. Le rossignol en appelle alors à l'homme avec les accents agréables que chacun connaît [1]. Dans le mythe de Midas, Apollon punit

---

[1] Le mythe de l'âne, considéré comme musicien et arbitre musical, a donné naissance au jeu toscan de l'âne, que décrit en ces termes Fanfani, dans son *Vocabulario dell' uso tuscano*, Florence, 1863: « Chaque personne de la société choisit un animal dont elle doit imiter la voix ou le chant. Le joueur principal représente l'âne et est le roi des autres animaux. Il s'assied au milieu des joueurs, et, quand il appelle un animal, le chien, par exemple, celui qui repré-

le héros phrygien en lui donnant des oreilles d'âne, parce qu'ayant été appelé à se prononcer entre la cithare ou la lyre d'Apollon (d'où le proverbe « asinus ad lyram ») et le chalumeau pastoral (calamus agrestis) de Pan (qu'on représente sous les traits d'un satyre cornu et barbu, avec une queue et de longues oreilles), il avait déclaré que la flûte de Pan est l'instrument le plus harmonieux des deux. Midas cache ses oreilles sous un bonnet rouge, mais son barbier divulgue ce secret, comme dans le conte mongol, et d'une manière à peu près semblable.

« Ille quidem celat, turpique onerata pudore
Tempora purpureis tentat velare tiaris :
Sed, solitus longos ferro resecare capillos,
Viderat hoc famulus : qui, cum nec prodere visum
Dedecus auderet, cupiens efferre sub auras,
Nec posset reticere tamen, secedit, humumque
Effodit, et domini quales aspexerit aures,
Voce refert parva, terræque immurmurat haustæ.
Indiciumque suæ vocis tellure regesta
Obruit, et scrobibus tacitus discedit opertis.
Creber arundinibus tremulis ibi surgere lucus
Cœpit ; et, ut primum pleno maturuit anno,
Prodidit agricolam : leni jam motus ab Austro
Obruta verba refert, dominique coarguit aures [1]. »

Les Grecs qui tournaient l'âne en ridicule, firent aussi du roi phrygien Midas l'objet de leurs railleries. Il y a là une forme particulière de la lutte mythico-héroïque des Grecs et des Phrygiens ou des Troyens. Troie et les Troyens sont représentés par l'âne, comme les Grecs qui conquirent et prirent d'assaut la forte-

---

sente cet animal dans le cercle doit aboyer ; quand il appelle le coq, il faut répondre par le cri de quiriquiqui ! quand il appelle le bœuf, il faut beugler, et ainsi de suite. Quand l'âne brait, tous les animaux poussent leurs cris respectifs. Quiconque se met à rire ou n'imite pas la voix ou le chant de l'animal qu'il représente, donne un gage. »

[1] Ovidius, *Metam.*, XI, 180.

resse troyenne, le sont par le cheval; le soleil dissipe la nuit; le héros tue le centaure; le cheval est vainqueur de l'âne, le Grec du Troyen; et il est visible pour tout le monde que les Grecs, en personnifiant dans l'âne leurs ennemis de l'Asie-Mineure, ont dû atteindre la réputation du pauvre animal aux longues oreilles. La satire la plus amère et la plus incisive est toujours celle qu'on dirige contre son ennemi; et l'âne, malheureusement pour lui, a eu l'honneur, à une certaine époque, de représenter le Phrygien, l'ennemi traditionnel de la Grèce. L'âne porta la peine de cette lutte héroïque, comme au moyen âge il fut publiquement empalé par les habitants de Padoue pour avoir eu la mauvaise chance de figurer dans les armes de la ville de Vicence, dont Padoue était la rivale [1].

Il est à remarquer que, dans le passage d'Ovide où se trouve décrit le changement des oreilles humaines de Midas en oreilles d'âne, les nouvelles oreilles sont dépeintes comme blanchâtres, de même que dans le conte mongol elles sont dorées. Ce détail confirme encore davantage cette interprétation du mythe, que l'âne est le coursier solaire pendant la nuit. La tête et la queue de la nuit, conçue sous la forme d'un animal, sont tantôt les deux crépuscules blanchâtres ou gris, et tantôt les deux aurores du matin et du soir.

L'aspect variable des crépuscules a trouvé son expression naturelle dans la mobilité des oreilles d'un âne.

« Nec Delius aures
Humanam stolidas patitur retinere figuram,
Sed trahit in spatium villisque albentibus implet,
Instabilesque illas facit et dat posse moveri. »

[1] D'après les *Annales de Padoue*, citées par Berrardino Scardeone, dans Aldrovandi, *de Quadrupedibus*, I.

Dans la fable de l'âne, Midas, le critique musical, l'âne prédestiné, se prononce en faveur de Pan; et il le fait, non-seulement à cause de la parenté qui existe entre lui et ce dieu, mais aussi sous l'influence d'un sentiment national. Pan, fils de Zeus et de la nymphe Callisto, était né dans une forêt d'Arcadie, et chacun sait que l'antiquité proclamait la supériorité des ânes d'Arcadie sur ceux de tout autre pays. L'âne musicien, l'âne arbitre musical, Pan musicien et Pan auquel l'âne accorde la préférence, sont une seule et même personne. L'Arcadie, pays de la musique pastorale, des bergers qui jouent de la flûte, l'Arcadie qui inspira tant de vers frivoles aux poètes italiens des dix-septième et dix-huitième siècles, l'Arcadie, patrie de Pan le satyre, est, par excellence, celle de l'âne. Elle est la partie la plus montagneuse et la plus boisée de la Grèce[1]; aussi, quand les habitants de l'Olympe descendaient du ciel, les nymphes célestes et les satyres venaient en peupler les forêts et s'asseoir au bord de ses sources. Le gardien divin de l'ambroisie dans les nuages du ciel prend, dans les forêts de l'Arcadie, la forme de Pan, dieu des bergers qui veille sur le miel. Les gandharvas, qui dansaient et chantaient avec les apsaras dans l'Olympe indien, sont venus en Arcadie, sous la figure de Pan, pour danser et chanter avec les nymphes[2], Pan, qui se promène solitairement dans la forêt obscure, Pan qui dissipe la peur, nous rap-

[1] Le proverbe allemand « Wald hat Ohren, Feld hat Gesicht » est bien connu. Comp. les variantes de ce proverbe sur les oreilles de la forêt dans le troisième vol., pages 120 et 173, de l'ouvrage d'Uhland, intitulé : *Schriften zur Geschichte der Dichtung und sage*, Stüttgart, 1866.

[2] Le lecteur connaît le mythe de la nymphe Syrinx, qui fut aimée de Pan et changée en un roseau dont Pan fit une flûte. Nous trouvons, dans la tradition hongroise, la feuille du roseau en rapport avec

pelle, dans son rapport avec la légende de l'âne, d'une part, cette croyance rapportée par Pline, qu'on empêcherait les enfants d'avoir peur en les enveloppant dans une peau d'âne [1], (de même que, dans la province de Girgenti, en Sicile, on croit qu'en mettant des souliers de peau de loup aux pieds des enfants on les rend vaillants et heureux dans les combats); et d'autre part, le conte piémontais inédit de l'intrépide Giovannino, qui, pour récompense du courage qu'il a montré en descendant seul en enfer, en rapporte un âne dont les crottes sont d'or [2]. Je trouve

---

l'âne. On remarque, sur les feuilles du roseau, une singulière échancrure qui ressemble beaucoup à l'empreinte de trois dents. Les Hongrois racontent, pour expliquer cette marque étrange, que l'âne de Notre-Seigneur mordit un jour la feuille du roseau, mais, comme le Christ était pressé, l'âne n'eut pas le temps de manger la feuille, et y laissa seulement l'empreinte de trois de ses dents. Dès lors toutes les feuilles de roseau ont conservé cette marque, en témoignage de ce fait. Les deux raies qui descendent sur les deux flancs de l'âne ont été produites, disent aussi les Hongrois, par le sang du Sauveur. En Irlande, au contraire, la croyance populaire est que ces raies sont restées en mémoire d'un coup que le Christ donna un certain jour à l'âne. — Comp. les chapitres sur le Paon et sur l'Anguille, où nous verrons le héros et l'héroïne changés en roseaux.

[1] On dit trivialement en italien pour exprimer qu'on perd courage « qui mi casca l'asino » (ici mon âne tombe). Cette expression est peut-être d'origine hellénique; on connaît l'équivoque des deux locutions homophones « ap' onou » et « apo nou »; de là, la chute de l'âne et la chute du cœur ont pu devenir synonymes.

[2] Voici un conte inédit que j'ai entendu réciter à Antignano, près de Leghorn. Une mère avait un garçon de peu d'esprit, nommé Pipetta. Il demande à sa mère un quattrino (petite pièce de monnaie) pour acheter une vesce d'abord, puis une fève, parce qu'elle pousse plus haut; il sème cette fève, qui produit une plante d'une hauteur extraordinaire. Pipetta grimpe à la tige et arrive aux portes du Paradis, qui s'ouvrent pour lui; mais saint Pierre le renvoie; il trouve ensuite l'entrée de l'enfer qu'il veut visiter. Le diable lui fait tout voir, puis ils jouent ensemble aux cartes, et Pipetta lui gagne un sac d'âmes. Le diable a peur que Pipetta ne vide l'enfer, et il le laisse partir avec le sac et un âne dont les crottes sont d'or; il remonte au ciel et remet le sac d'âmes à saint Pierre. Le conte finit par l'échange habituel d'ânes, qui a lieu dans l'auberge où Pipetta vient coucher en descendant de la tige de fève.

encore dans Tzétzès[1] ce curieux renseignement, que Midas vendait ses excréments par avarice, c'est-à-dire qu'il les changeait en or, comme faisait Vespasien en vendant ceux de son cheval.

Quand l'âne d'Esope s'en va en bataille, il épouvante par son cri tous les animaux de la forêt; de même, Pan met ses ennemis en fuite avec sa voix terrible; et, d'après Hérodote[2], les Athéniens, dans la bataille héroïque de Marathon, furent aidés par la voix puissante du dieu Pan. Enfin, de même que nous avons vu Apollon, rival de Pan et ennemi du phrygien Midas, l'âne prédestiné, nous lisons dans les Pythiques de Pindare que le héros Persée mangea des ânes[3] chez les Hyperboréens[4]. Le soleil du matin dévore l'âne de la nuit comme le fait, ainsi que nous l'avons vu, le

[1] *Biblion Istorikon*, I, 116. — On ajoute que quand Titus reprochait à son père son avarice, Vespasien lui montrait l'or qui était le prix du fumier de son cheval et lui demandait s'il sentait mauvais. — Dans le conte mongol, nous avons vu l'idiot qui sort avec son âne et le cache dans une caverne après avoir dépouillé une caravane de marchands. — Tzétzès, I, 128, dit qu'il y avait en Phrygie un village appelé « les oreilles d'âne » (é klésis onou ôta), habité par des voleurs et appartenant à Midas; il pense que c'est à cause de ce village que Midas fut surnommé le roi « aux longues oreilles ». — Je saisis cette occasion pour indiquer l'origine probable, à mon avis, du proverbe italien : « Raglio d'asino non sale in cielo » (braiment d'âne ne monte pas au ciel). L'âne, je l'ai dit, est considéré le plus souvent comme un animal diabolique, un animal de l'enfer, et cela a lieu quand le soleil descend dans la sombre forêt de la nuit ou de l'hiver. Alors l'âne brait, mais son cri perçant ne monte pas au ciel, puisque le ciel couvert de ténèbres, voilé de nuages, a disparu; le matin et au printemps, l'âne mythique brait encore à la vue de l'aurore et de la belle saison, par sensualité; mais ce cri désagréable fait qu'on le sacrifie ou qu'il se change en cheval ou en héros solaire, et alors, comme dieu lumineux, il monte au ciel; l'âne reprend, parmi les roses de l'aurore du matin ou parmi les roses du printemps, sa forme de Lucius.

[2] VI, 105.

[3] Kleitas onôn hekatombas, XI, 51.

[4] Nous trouvons dans *Anton. Liberalis*, un long récit duquel on peut conclure qu'Apollon voulait qu'on ne lui sacrifiât que des ânes chez les Hyperboréens.

héros solaire Rustem qui, d'après le *Shah-Namé*, mangea les ânes sauvages.

Mais nous avons à tenir compte d'autres personnages mythiques qui se rattachent à l'âne Midas dans l'Arcadie considérée comme la patrie de Pan et des ânes. L'âne Midas est regardé comme le riche père de nombreux descendants et passe pour avoir été l'ancêtre des Phrygiens. Windischmann a déjà remarqué (en citant l'exemple d'Yama, d'Yima, de Manu, de Minos et de Rhadamanthe) la relation qui existe entre le riche fondateur de nation et le riche roi ou juge de l'enfer. A Midas, père des Phrygiens, et à Midas, juge, correspond l'âne aux crottes d'or, l'âne juge et prophète, Pan arcadien et prophète. Les Arcadiens se considéraient non-seulement comme autochthones, mais même comme *proselênoi*, c'est-à-dire antérieurs à la lune. Ils sont aussi regardés comme les habitants d'une contrée infernale. C'est en Arcadie qu'était situé le lac Stymphale, dont les oiseaux infernaux furent tués en Arcadie par Héraclès; c'est en Arcadie, dans une cavité formée par des rochers abruptes, qu'était la source du Styx, la principale rivière de l'enfer, celle par laquelle juraient les êtres infernaux de la mythologie hellénique. Les écrivains grecs et latins rapportent que l'âne (et le mulet) avait une aversion particulière pour l'eau du Styx parce qu'elle était empoisonnée. Ce préjugé me paraît signifier, au point de vue du mythe, que lorsque le héros solaire boit de cette eau, — l'eau du sombre océan des nuages, — il s'obscurcit et devient un âne. (Nous voyons dans les contes russes le héros changé en taureau, en cheval ou en bouc, quand il boit de l'eau à laquelle ont goûté précédemment un taureau, un cheval ou un bouc démoniaques.) Elien, au dixième livre de son *Histoire des Animaux*, dit à propos des ânes

cornus de Scythie, qu'ils ont de l'eau du Styx dans leurs cornes. Philostrate, au troisième livre de son ouvrage fabuleux sur la vie d'Apollonius, fait un récit analogue à l'égard du prétendu âne cornu de l'Inde. « On raconte, dit-il, qu'il y a beaucoup d'ânes sauvages dans les marais voisins de la rivière de l'Inde appelée Hyphase, et que ces animaux sauvages ont une corne sur la tête dont ils se servent pour combattre courageusement comme les taureaux (ceci paraît être une réminiscence du rhinocéros de l'Inde) ; les habitants de l'Inde, ajoute-t-on, font des coupes avec ces cornes et affirment que ceux qui s'en servent pour boire sont guéris pour un jour de toutes les indispositions dont ils peuvent avoir à souffrir ; ils ne sentent pas les blessures, ils traversent les flammes sans en éprouver de mal et nul poison ne saurait leur nuire quand ils ont bu dans ces coupes. Ils disent qu'elles appartiennent aux rois seuls et que nul autre que le roi n'est autorisé à chasser les animaux qui les procurent. On rapporte qu'Apollonius (le héros du roman) vit ceux-ci et en étudia la nature avec admiration. Darius lui ayant demandé s'il croyait à ce qu'on disait de la vertu de la coupe, il répondit : « Je le croirai quand je saurai que le roi de ce pays est immortel, » Apollonius n'aurait sans doute pas hésité à le croire, s'il avait pu deviner que le roi qui fait usage de cette coupe merveilleuse est le soleil immortel, le seul à qui il soit donné de tirer l'âne de la forêt de la nuit, l'âne dont les oreilles velues ressemblent à des cornes [1], l'âne aux oreilles d'or.

---

[1] Je lis à ce sujet dans le curieux volume intitulé *Laus Asini* (publié par Elzévir, à Leyde), l'indication suivante : « Si quis graviter a scorpione ictus, is in aurem insusurret asino, extempore curetur. » — M. le professeur Liebrecht (dans la revue *the Academy*, n° 74, juin 1873), rap-

La corne de l'âne de Scythie pleine d'eau du Styx, la corne de l'âne qui, façonnée en coupe, donne la santé et le bonheur à celui qui s'en sert pour boire, nous rappelle (sans parler de la mâchoire d'âne de Samson qui fait jaillir de l'eau) d'une manière spéciale le mythe de la corne d'abondance et celui du bouc, avec lesquels les satyres et les faunes aux pieds de bouc sont en rapport particulier. C'est aussi pourquoi l'âne se trouve en relation avec Pan, et Silène, monté sur un âne, se rencontre, comme nous l'avons déjà vu à propos de la légende de Midas, dans le jardin de roses de celui-ci ; en réalité, le centaure ou l'onocentaure, le faune, l'âne et le bouc mythiques sont des types équivalents. Nous avons vu, il n'y a qu'un instant, l'âne zend à trois jambes ; nous trouverons dans le chapitre suivant le bouc boiteux.

De même que l'âne était monté par Silène [1], c'était l'animal consacré à Bacchus et à Priape, dont on célébrait les mystères dans les fêtes dionysiaques. Quand Bacchus avait, dit-on, un marais à traverser, il trouvait à sa portée deux jeunes ânes dont l'un, qui jouissait de la faculté de s'exprimer dans le langage des hommes, le portait de l'autre côté sans toucher l'eau. (Le cent seizième hymne du premier livre du Rigveda mérite

---

proche de ce passage la citation suivante d'Elliot (*Races of the N. W. Provinces of India*, I, 260) : In India it is also believed that if a person is bitten by a scorpion, he may be cured by the following ceremony : A young male buffalo calf is selected, in preference to a donkey, as being a purer animal, and into its ear is whispered the following incantation (which probably has no meaning at all, at best only faint glimmerings of sense can be detected in it)..... When this jargon has been duly uttered by the messenger, he returns to the bitten patient, and is sure to find him duly recovered.

[1] « Te senior turpi sequitur Silenus asello,
Turgida pampineis redimitus tempora sertis,
Condita lascivi deducunt orgya mystæ. »
Seneca, *Œdipus*.

de faire l'objet d'une comparaison spéciale avec cette légende. Immédiatement après avoir représenté les Açvins conduits par des ânes ailés, le poète célèbre la délivrance du héros Bhugyu par ces mêmes Açvins, qui le font sortir des eaux et le placent sur un vaisseau qui se meut de lui-même dans les airs [1]). C'est en récompense de ce service que Bacchus, dit-on, plaça les deux jeunes ânes parmi les étoiles [2]. Nous avons là une nouvelle confirmation du fait que l'âne mythique avait réellement la faculté de voler; c'est à ce mythe, du reste, que fait allusion le proverbe: « Asinus si volat habet alas [3]. » La fable de l'âne qui veut voler et le vol de l'âne sont de railleuses allusions qui s'appliquent à l'âne terrestre. Le mythe céleste est resté dans la mémoire, mais l'intelligence s'en est perdue. Toutefois, dès que l'âne a achevé de voler, il meurt; son cri de triomphe est son râle d'agonie; c'est pourquoi le cri de l'âne, comme on dit, ne peut pas monter au ciel; il sauve le héros solaire, mais, en le sauvant, il périt.

Nous avons dans le mythe de Prométhée, tel qu'Elien (VI, 5) en rapporte les détails, l'âne portant le talisman qui rajeunit et que Zeus destine à celui qui découvrira le ravisseur du feu divin (Prométhée). L'âne, altéré s'approche d'une fontaine où il est sur le point de boire, quand un serpent qui garde cette fontaine s'y oppose. Il offre au serpent le talisman dont il est porteur et celui-ci dépouille sa vieillesse, puis l'âne,

[1] Tam ûhathur nâubhir âtmanvatîbhir antarikshaprudbhir apodakâbhiḥ; strophe 3. — Comp. les strophes 4 et 5 du même hymne.

[2] On donne encore une autre raison des honneurs que l'âne a reçus dans le ciel: l'âne et Priape se disputent la supériorité; Priape l'emporte sur l'âne, et Dionysos, prenant pitié du vaincu, lui donne une place au ciel parmi les étoiles.

[3] *Laus Asini*, Ludg. Batavorum, ex officina Elzeviriana.

en buvant à la fontaine, acquiert à son tour la faculté de se rajeunir. L'âne de la nuit redevient chaque matin jeune et beau en buvant la rosée de l'aurore. C'est pour ce motif que la jeunesse est regardée comme un privilége de l'âne ; c'est pour cela aussi que les Romains attribuaient une grande vertu cosmétique au lait d'ânesse[1].

L'âne mythique semble mourir chaque jour, mais, au contraire, il renaît et rajeunit tous les matins ; c'est de là que le proverbe grec ne parle pas au singulier, mais au pluriel de la mort de l'âne (« Onou thanatous »).

Le proverbe italien relatif à l'âne qui porte du vin et boit de l'eau fait probablement allusion à l'âne de la légende de Prométhée qui porte l'eau de jeunesse et qui, souffrant de la soif, boit ensuite à la fontaine. Le vin du mythe hellénique et latin correspond à la liqueur enivrante, ou au soma, dont Indra fait ses délices dans le *Rigveda*. L'âne porte sur son dos Silène en état d'ivresse.

Le soleil, qui est couvert dans le nuage d'une peau d'âne, porte la pluie ; de là vient le proverbe grec, l'âne est mouillé par la pluie (« Onos hyetai »), ainsi que l'opinion populaire d'après laquelle, quand les oreilles d'un âne ou d'un satyre, (c'est-à-dire de l'âne lui-même) s'agitent, c'est un signe de pluie (ou de rosée). Quand le soleil sort des ombres de la nuit,

---

[1] « Conferre aliquid ex candori in mulierum cute existimatur. Poppæa certe Domitii Neronis conjux quingentas secum per omnia trahens fætas balnearum etiam solio totum corpus illo lacte macerabat, extendi quoque cutem credens ; » *Aldrov.* Juvénal fait allusion à cette coutume dans sa sixième satire :

« Atque illo lacte fovetur,
Propter quod secum comites educit asellas,
Exul hyperboreum si dimittetur ad axim. »

il boit le lait ou la rosée blanche qui tombe du ciel aux premières lueurs de l'aube matinale, cette même rosée dont la blanche écume donna le jour à Aphrodite et qui servit à procréer dans les amours de Dionysos (de Pan, d'un satyre ou de l'âne lui-même) et d'Aphrodite, le satyre Priape, dont les amours phalliques sont divulguées par l'âne. Le satyre sert de lien entre le mythe de l'âne et celui du bouc. C'est pourquoi (c'est-à-dire à cause du rapport étroit qui existe entre l'âne mythique et le bouc mythique), les deux proverbes anciens « disputer sur l'ombre d'un âne » (« Peri onou skias ») et se débattre « de lanâ caprinâ, » signifient la même chose, c'est-à-dire, se quereller à propos de bagatelles (quoique la chose soit sérieuse dans le mythe où la peau du bouc et celle de l'âne deviennent quelquefois une toison d'or). Cette explication est d'autant plus probable que les Grecs nous ont transmis un autre proverbe où on tourne en ridicule celui qui s'attend à récolter ce qu'il n'a pas semé, en le comparant à l'homme qui cherche de la laine d'âne (« Onou pokas zêteis »), ou qui tond l'âne (« Ton onon keireis »). Nous avons vu, dans le mythe de Midas, le roi dont les oreilles trahissent, quand on le peigne, la nature *asine*. Le conte piémontais, de la jeune fille, sur le front de qui pousse une corne ou une queue d'âne, parce qu'elle a mal peigné la tête de la bonne fée, se rattache à ce qui se passe quand on peigne Midas aux longues oreilles. L'âne peigné correspond à l'âne tondu; l'âne qu'on peigne a des oreilles d'or, de même que l'or et les pierres précieuses tombent de la tête de la bonne fée peignée par la bonne jeune fille du conte précité. C'est à cette croyance mythique qu'il faut, je pense, faire remonter l'origine d'une coutume de l'Eglise romaine, pratiquée

au moyen âge et qui dura jusqu'au temps de Grégoire VII : on faisait au pape des ovations publiques et on amenait devant lui un âne portant sur sa tête de l'argent monnayé [1].

L'ombre de l'âne [2] le trahit non moins que ses oreilles, son museau et son cri. L'ombre de l'âne et son museau sont mis en rapport dans la légende de l'âne d'or d'Apulée. Après avoir raconté que l'âne, en mettant sa tête à la fenêtre, a trahi son maître le fruitier ou le jardinier (l'amateur de parfums, « Gandharva, asinus in unguento, onos en myro »), l'auteur termine en disant : « Le malheureux jardinier ayant été retrouvé, amené devant les magistrats et condamné à payer l'amende, ils le conduisirent dans la prison publique et ne cessèrent pas, dit l'âne Lucius, de se moquer de ma figure ; c'est de là qu'est venu le proverbe populaire, relatif à la figure et à l'ombre de l'âne (« De prospectu et umbra asini »). L'âne qui trahit, en montrant la tête, son maître le fruitier ou le jardinier, est une variété de l'âne qui, se couvrant dans les forêts de la peau du lion [3], (comme Héraclès qui descend aux enfers, enveloppé de la peau d'un lion), se trahit par

---

[1] « Finitis laudibus, surgit quidam archipresbyter, retro se ascendit asinum preparatum a curia ; quidam cubicularius tenet in capite asini bacilem cum XX solidis denariorum », etc.; Du Cange, ouvrage déjà cité *s. v. cornomannia.* — Nous voyons aussi dans Du Cange qu'un soldat était appelé au moyen-âge « caput asini, pro magnitudine capitis et congerie capillorum. »

[2] Dans le *Pentamerone*, III, 8, la nuit est appelée « l'aseno de l'ombre. »

[3] Dans le *Pentamerone*, II, 1, nous avons une nouvelle version de cette autre fable ésopique du lion qui a peur de l'âne. La vieille sorcière, pour se délivrer du lion que Petrosinella a fait apparaître, écorche un âne et se couvre de sa peau ; le lion, s'imaginant que c'est un âne véritable, s'enfuit précipitamment. — Dans le treizième des contes siciliens recueillis par Mme Laure Gonzenbach et publiés à Leipzig, chez Brockhaus, l'âne et le lion se disputent leur butin ; le jeune héros en

son cri, et de l'âne dont le cri fait découvrir Priape, qui se plaît dans les jardins (la lune), Priape le jardinier qui, de même que l'ogre [1] du *Pentamerone*, trouve à ses pieds, dans son jardin, une charmante jeune fille.

L'âne ne peut faire taire ni sa voix, ni ses *flatus*; nous avons déjà vu quelque chose d'analogue dans la légende de Midas, quand celui qui peigne l'âne sent qu'il éclatera s'il ne peut se soulager en révélant son secret. Diogène de Laërte raconte que les campagnes d'Agrigente étant dévastées par des vents pernicieux qui ravageaient les récoltes, le philosophe Empédocle conseilla aux habitants de prendre des peaux d'ânes, d'en faire des sacs et de les porter au-dessus des collines et des montagnes, pour en chasser les vents. Elien, prenant un son pour l'autre, recommande de suspendre une pierre à la queue des ânes pour les empêcher de braire. Cette ancienne fable grecque est restée très-populaire en Italie, et celui qui la raconte lui donne un vernis de nouveauté, en présentant la chose comme si elle avait eu lieu la veille, chez quelqu'un de sa connaissance.

Dans les contes italiens [2], quand l'âne brait sur la

---

fait le partage et donne au lion les os que l'âne a dans la bouche, après avoir attribué à l'âne le foin que tient le lion. Mais le lion représente probablement ici le chien dont il est question dans le proverbe grec, « Kuni didôs achyra, onôi ta ostea, » qui s'applique à une chose faite à rebours.

[1] Il est encore question, dans le *Pentamerone*, d'une vieille ogresse de l'île des Ogres qui nourrit un grand nombre d'ânes. Ils gambadent sur le bord d'une rivière et donnent des coups de pieds aux cygnes; ici l'âne est démoniaque, comme dans le *Râmâyana;* les cygnes, comme nous le verrons, représentent les brillants Açvins. — Dans la littérature obscène, la *mentula* personnifiée dans un jardinier et la *vulva* considérée comme un jardin, sont deux images fréquentes; comp., entre autres, le poème italien, *La Menta*.

[2] Comp. la première des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, dans

montagne, il pousse une queue sur le front de la laide fille de la belle-mère ; le troisième chant du coq est le signal de la mort du monstre; le troisième braiement ou le troisième pet de l'âne, annonce la mort de l'idiot. Au moment où la nuit se termine, l'âne disparaît, et l'idiot disparaît ou meurt en même temps. Le cri de l'âne ne peut monter jusqu'au ciel; après que l'âne a crié, après que le tonnerre s'est fait entendre au sein du nuage, l'âne descend sur terre, se résout en pluie, se dissipe et périt ; l'âne au sombre aspect ne peut séjourner dans le ciel lumineux ; il ne peut habiter que le ciel nuageux, pluvieux ou obscur de l'enfer. Le moyen qu'emploie l'idiot du conte pour essayer d'éviter la mort, ressemble à celui qu'on mettait en usage, selon Elien, pour empêcher l'âne de braire. Dans un conte de l'Armagnac[1], Joan lou Pèc court après un homme qu'il estime être un sage et lui demande quand il mourra? L'homme lui répond : « Joan lou Pèc, mouriras au troisièmo pet de toun ase. » L'âne s'acquitte deux fois de cette fonction ; l'idiot essaie d'empêcher que la troisième n'ait lieu : « Cop sec s'en angonc cerca un pau (un pieu) bien pounchut et l'enfouncéc das un martet dens lou cu de l'ase. Mes l'ase s'enflec tant, e hascouc tant gran effort, que lou pau sourtiscouc coumo uo balo et tuèc lou praube Joan lou Pèc. »

Dans Hérodote, les Scythes sont jetés en déroute quand

---

laquelle nous voyons le troisième frère, qui passe pour idiot, faire produire à son âne des crottes d'or ; le sot Pimpi, qui tue son âne en coupant du bois ; le fils du pauvre, qui s'amuse à envoyer devant lui son âne qu'il tient attaché à une corde et à le faire rebrousser chemin ; le paysan, qui retire l'âne du bourbier dans lequel il est tombé et qui épouse ensuite la fille du roi de Russie (de l'hivernal, du ténébreux, du nocturne), qui n'avait jamais ri et qu'il fait rire ; enfin, l'âne qui périt pour avoir mangé du pain empoisonné.

[1] *Contes et Proverbes populaires recueillis en Armagnac*, par J. F. Bladé, Paris, Franck.

les ânes se mettent à braire et les chiens à aboyer dans les tentes de Darius. Le braiement de l'âne, le tonnerre dans le nuage est un oracle ; l'âne qui brait est un juge et un prophète. En enfer, tout est connu ; le diable connaît tous les artifices, toutes les méchancetés, tous les secrets ; l'âne, aux enfers, participe à son savoir. L'âne Nicon, d'après Plutarque dans la vie d'Antoine, prédit à Auguste qu'il serait vainqueur à Actium ; dans la vie d'Alexandre du même auteur, un âne tue d'un coup de pied un grand lion appartenant au héros macédonien, et ce fait, au contraire, est d'un mauvais présage aux yeux du conquérant. Le soleil mourant du soir, le vieux lion, est tué par l'âne de la nuit ; le matin, au contraire, l'âne de la nuit annonce la fortune qui l'attend au héros solaire qui retrouve son éclat et sa sagesse. L'âne peut tout prédire, parce qu'il connaît tout ; il connaît tout, parce qu'il entend tout au moyen de ses oreilles extraordinairement longues ; l'âne d'Apulée dit de lui-même : « Recreabar quod auribus præditus cuncta longule etiam dissita sentiebam. » Et cet âne qui entend à distance nous rappelle le troisième frère qui est tantôt un idiot véritable et tantôt seulement un idiot supposé ; il nous rappelle aussi l'Andalous Oidin-Oidon, hijo del buen Oidor (un parent de l'Indra âçrutkarṇa du Veda dont j'ai déjà fait mention), du second *cuento* de Cabarello [1], qui entend tout ce qui se fait dans les parties les plus profondes de l'enfer où réside Lucifer, avec ses cornes et ses longues oreilles [2]. Le héros qui se bat avec Lucifer

[1] *Cuentos y Poesias populares andaluces*, collecionados por Fernan Cabarello, Leipzig, Brockhaus, 1866.

[2] « Die Wald hat Ohren » dit le proverbe allemand ; les branches des arbres sont comparées à des oreilles et à des cornes. Le héros perdu dans la forêt, le héros qui descend en enfer, le soleil qui descend dans la nuit, sont une seule et même personne. On peut plaisanter les my-

ne pense qu'à lui couper l'oreille; l'âne sans oreilles n'est plus un âne ; les oreilles de l'âne mythique sont ses organes vitaux et caractéristiques. Au lieu d'oreilles, donnons des cornes à l'âne mythique, et nous aurons le bouc mythique; ôtons-lui les cornes, il nous restera soit le mouton, soit le pourceau mythiques : c'est ce que nous verrons dans les deux chapitres suivants.

---

thologues, mais on ne saurait nier la réalité de ce fait auquel une foule de mythes se rattachent.

CHAPITRE IV

LE MOUTON, LE BÉLIER ET LA CHÈVRE

SOMMAIRE

Le soleil-berger et le soleil-agneau, bélier ou bouc. — Le bouc brun. — La chèvre-lune. — *Aga*; explication donnée par M. le professeur Bréal; l'aija finnois. — Mesha; chèvre, bélier, peau, sac. — Le bélier Indra. — Les boucs Açvins. — Le bouc Veretraghna. — L'agneau et le bouc dans la forêt tiennent tête au loup. — Le pommier et la chèvre; le nuage et le pommier. — La chèvre, le noyer et les noisettes. — Le loup imite la voix de la chèvre; le loup dans le feu. — La sorcière imite la voix de la mère du petit héros; l'enfant né d'un arbre. — Le héros au milieu des moutons ou des toisons de moutons échappe à la sorcière. — Pùshan *agâçva* et sa sœur. — Le frère qui devient un chevreau en buvant; la sœur dans la mer. — Le mari bouc; la peau de bouc brûlée; le monstre apparaît sous les traits d'un beau jeune homme; le manteau funèbre du jeune héros; quand le manteau a été brûlé le héros ressuscite beau et brillant. — Les enfants changés en chevreaux. — Le rusé Schmier-bock dans le sac.— *Aga*mukhî. — Ilvala et Vâtâpi. — Indra meshâ*nda*, sahasradhâra et sahasradâra. — Les béliers de la louve sont dévorés. — Le bouc expiatoire, la chèvre disparaît en même temps que la sottise du héros.— Le diable-bélier; la brebis en putréfaction qui produit de l'or. — La chèvre qui prive les hommes de la vue. — Le jeune prince résout l'énigme en montant à cheval sur la chèvre. — L'espion céleste. — La constellation de la chèvre et des deux chevreaux. — Le bouc boiteux. — L'héroïne et la chèvre qui lui sert de guide et de nourrice. — La voie lactée et la chèvre. — Le sang du bouc, *munus Dei*; la pierre appelée Bezoar.— La chèvre rusée.— La chèvre trompe le loup. — La chèvre mange la feuille. — La chèvre possédée du diable.— Le bélier vaisseau. — Le bélier et le bouc fécondateurs.— Le bouc et le mari cornu. — Zeus bouc et le satyre Pan; Héraclès, émule d'un bouc; le vieillard impuissant appelé bouc. — Formes helléniques du mythe du bouc. — Phryxus et Hellé; Jupiter Ammon; l'autel d'Apollon; la toison des Ibères; le bélier d'or d'Atrée; Egysthe; Diane et le mouton blanc; Neptune sous la forme d'un bélier; satyres et

faunes ; Hermès kriophore ; les brebis d'Epiménide ; agneaux, béliers et boucs offerts en sacrifice ; Aïxouranie et la corne d'abondance. — Le bouc mythique ; sa triple forme ; les agneaux, noirs, blancs et de couleur brillante. — *Pecus et pecunia.*

Quand la jeune Aurore fait sortir le matin de l'étable son troupeau brillant, il se trouve, dans le nombre, de blancs agneaux, de blancs chevreaux et des moutons aux couleurs claires ; le soir, cette même Aurore fait rentrer au bercail les agneaux, les chevreaux et les moutons. Aux premières lueurs de l'aube le troupeau tout entier est blanc, mais bientôt les toisons deviennent d'or, car c'est le fond du ciel, blanc d'abord, doré ensuite, au levant (ou au couchant) qui constitue ce troupeau blanc ou doré, et ce sont les rayons du soleil qui forment les toisons. Le Soleil lui-même qui se place ensuite en tête du troupeau, est tantôt le jeune berger royal, tantôt l'agneau, le bélier ou le bouc. Quand le Soleil entre dans le domaine de la nuit, le bouc, ou l'agneau, retourne à l'étable et prend une couleur sombre ; le soleil voilé par la nuit ou par le nuage est un bélier, un bouc ou une chèvre de teinte foncée. La nuit, dit le proverbe, toutes les vaches sont noires ; on peut en dire autant des chèvres, excepté dans le cas où la chèvre brillante qui voit tout, sort des ténèbres de la nuit sous la forme de la lune. Nous devons donc considérer le mouton ou le bouc sous un triple aspect ; le principal et le plus intéressant est celui du soleil que voile l'obscurité, ou le nuage, et qui porte souvent une forme démoniaque, comme celle de l'âne ou du héros en enfer ; le second est celui du ciel blanchâtre, puis doré du matin, ou du ciel doré, puis blanchâtre du soir, qui, en tant que lumineux, donne généralement naissance à l'idée d'un bouc divin ; enfin, le troisième aspect est celui que présente la lune.

Les mythes les plus riches se rapportent au ciel enfermé dans le nuage ou dans les ombres de la nuit, ou bien au nuage ou à l'obscurité de la nuit enveloppant le soleil. L'ombre changeante et le nuage mobile d'une part, la nuit humide et le nuage pluvieux, de l'autre, ont facilement donné naissance à l'image d'un bouc et d'un bélier. En sanskrit et même en sanskrit védique, *aga* est un mot qui signifie, au propre, ce qui pousse, ce qui tire, ce qui se meut (agens); plus tard il a pris le sens de bouc; le bouc frappe avec ses cornes; le soleil dans le nuage frappe avec ses rayons jusqu'à ce qu'il ait ouvert l'étable et que ses cornes apparaissent au dehors [1]. Le bélier est appelé *mesha* ou *meha*, c'est-à-dire celui qui verse ou qui répand, *mingens* (comme l'âne *c*iramehin); il correspond ainsi au *megha* ou au nuage urinant. Et de même qu'en grec *aix* [2], chèvre, a donné *aigis*, peau (égide), le mot sans-

[1] Le dictionnaire de Saint-Pétersbourg voit dans le mot *aga*, appliqué au bouc, l'indication de son *agilité*. Il n'est pas inutile, pour éclairer ces analogies en ce qui regarde le mythe grec, de citer les paroles de M. le professeur Bréal : « Le verbe grec *aïssô*, qui signifie s'élancer, a fait d'une part le substantif *aix*, chèvre (à cause de la nature bondissante de l'animal) et de l'autre les mots *kataïx*, *kataigis*, *tempête* *. De là une nouvelle série d'images et de fables où la chèvre joue le rôle principal. L'égide, avant d'être un bouclier fait en peau de chèvre, était le ciel au moment de l'orage; Jupiter aigiochos était le dieu qui envoie la tempête; plus tard, on traduisit le dieu qui porte l'égide. Homère semble se souvenir de la première signification quand il nous montre, au seul mouvement du bouclier, le tonnerre qui éclate, l'Ida qui se couvre de nuages et les hommes frappés de terreur. » — M. Ralston compare très justement le mot russe *ablakagragonniki* (ceux qui poussent les nuages) à Zeus *nephelêgeretes*. Dans le Rigv., I, 10, 8, on dit de même à Indra : *ge*sha*h* svarvatîr apa*h* sa*m* gâ asmabhya*m* dhûnuhi.

[2] Je soumets aux philologues finnois la question de savoir s'il n'est pas possible de rapprocher d'*aga* Aija, qui est l'équivalent d'Ukko, leur Indra, et auquel on donne l'épithète de hattarojen hallitsia, le

* A mon avis, c'est ce qui ébranle, qui fait remuer ou trembler, car je maintiens qu'*aga* signifie plutôt ce qui pousse, donne des coups de tête, ébranle, que ce qui est mobile ou ce qui s'élance.

k*ṛ*t *aga*, chèvre, a pour derivé *agina*, peau ; tout comme *mesha*, bélier, signifie aussi toison, peau et les objets faits de peau ; c'est de là que le Dictionnaire de Saint-Péterbourg compare ce mot au russe *mieh* (lithuanien, *maiszas*), qui veut dire peau et sac.

Nous allons examiner d'abord comment ces simples images se sont développées dans le mythe indien.

Indra, le dieu de la pluie et du tonnerre, est représenté dans la première strophe d'un hymne védique, comme un bélier héroïque très-invoqué [1] ; à la seconde strophe, il est celui qui répand le miel d'ambroisie (madacyutam) ; à la troisième, il ouvre l'étable, ou l'enceinte où sont les vaches des Angiras [2] ; à la quatrième, il tue le serpent qui enveloppe ou retient les eaux ; à la cinquième, il chasse les magiciens par des enchantements et force les villes puissantes du monstre Pipru [3] ; enfin, à la sixième strophe, il écrase sous ses pieds le monstre gigantesque Arbuda [4] ou le monstre-serpent. Jusqu'ici, nous avons deux aspects du mythe, le bélier qui répand le miel d'ambroisie, et le bélier qui force la porte et qui foule aux pieds. Dans un autre hymne, les Açvins sont comparés à deux béliers (a*ṛ*eva), à deux cornes (ç*ṛi*ngeva) et à deux chiens agiles [5]. Un troisième hymne nous apprend

---

maître des nuages-agneaux. — Comp. Castren's *Kleinere Schriften*, Saint-Pétersbourg, 1862, p. 230.

[1] Mesham puruhûtam ; Rig*v*., I, 51, 1. — Tad indro artha*m* cetati yûthena v*ṛ*ishn*i*r e*ṛ*ati ; Rig*v*., I, 10, 2.

[2] Tva*m* gotram a*ṛ*girobhyo ' v*ṛi*nor ; Rig*v*., I, 51, 3.

[3] Tva*m* mâyâbhir apa mâyino ' dhama*ḥ* — tvam pipror n*ṛ*mana*ḥ* pâru*ṛa*ḥ pura*ḥ* ; Rig*v*., I, 5, 3.

[4] Mahanta*m* cid arbuda*m* ni kramî*ḥ* padâ ; Rig*v*., I, 51, 6. — Arbuda est aussi en sanskrit le nom d'une montagne et d'un enfer ; nous avons déjà parlé dans ce volume du nuage-montagne et de l'enfer qui se trouve dans le ciel couvert de nuages ou enveloppé dans les ombres de la nuit.

[5] Tarobhi*ḥ* ; Rig*v*., II. 39, 3, 4.

qu'Indra tue, avec l'aide d'un bélier, un monstre-lion[1].

Nous avons évidemment ici un bouc, ou un bélier, héroïque.

Nous comparerons maintenant ces données à celles des autres traditions. Dans le *Khorda Avesta*[2], nous rencontrons Veretraghna (la forme zende d'Indra tuant le serpent, ou *Vritrahan*) « ayant le corps d'un beau bouc guerrier, aux cornes pointues. »

Dans un conte russe de la collection d'*Afanassieff*[3], l'agneau qui accompagne le taureau dans le bois, tue le loup en lui donnant des coups de tête dans les flancs, tandis que le taureau donne de son côté des coups de cornes à l'animal féroce. Dans une autre version du même conte[4], le chat fait alliance avec l'agneau contre le loup ; l'agneau donne à celui-ci de grands coups de tête pendant que le chat le griffe jusqu'au sang. Dans une troisième version, nous avons le bouc indépendamment de l'agneau ; le chat entrelace de l'écorce de bouleau dans les cornes du bouc et dit à l'agneau de se frotter contre pour produire du feu ; des étincelles jaillissent effectivement, le chat apporte du foin et les trois compagnons peuvent se chauffer. Les loups arrivent alors et le chat les met en fuite en leur présentant le

---

[1] Sinhyam cit petvenâ gaghâna ; Rigv., VII, 18, 17. — Dans les aventures d'Isfendiar, racontées par Firdusi, nous voyons deux loups cornus qui prennent des lions ; ce sont, il me semble, des formes démoniaques d'Indra qui tue le lion.

[2] XXX, 9. — Ici les cornes sont les rayons du soleil ou les traits de la foudre qui se retrouvent dans la superstition italienne de la *Iettatura* : les cornes du bouc, dit-on, et les cornes rouges du corail écartent le diable et ses maléfices magiques.

[3] IV, 21.

[4] III, 18. — Dans le conte I, 20, l'agneau s'enfuit dans la forêt avec le bouc, parce que son maître lui a enlevé la peau (c'est à-dire la laine) d'un côté. Les agneaux se montrent le soir et le matin avec une toison brillante ; pendant la nuit ils sont tondus.

bouc comme un épouvantail, et en les effrayant par des récits terribles sur la force contenue dans sa barbe. Nous trouvons, enfin, dans les contes russes, deux singulières variantes de la fable de la chèvre, des chevreaux et du loup [1]. La chèvre est sur le point de mettre bas sous un pommier. (Nous avons vu au Chapitre Ier, le pommier dont le fruit fait pousser des cornes à ceux qui en mangent. On sait qu'en grec, *mêlon* signifie « bouc » et « pommier, » de même que le nom sanskrit masculin *petvas*, qui veut dire « bélier », a une forme neutre, *petvam*, qui s'emploie dans le sens « d'ambroisie ». Le pommier mythique produit de l'ambroisie, comme la corne d'abondance du bouc mythologique; et il me semble qu'on peut voir une analogie, dans les langues slaves elles-mêmes, entre les mots russes *oblaka*, nuage, au pluriel *ablaka*, les nuages, et *iablony*, pommier, au pluriel *jablogna*, les pommes, *jablok*, la pomme). Le pommier donne le conseil à la chèvre d'aller se placer ailleurs, parce que les pommes pourraient tomber sur ses petits et les tuer. La chèvre s'en va leur donner le jour sous un noyer offrant, comme le pommier, beaucoup d'ombrage; le noyer lui dit à son tour de s'en aller, de peur que les noix en tombant ne fassent beaucoup de mal à ses petits [2]; sur cet avis, la

[1] *Afanassieff*, II, 4; IV, 17.

[2] Le noyer se trouve encore en rapport avec le bouc dans une fable d'*Afanassieff*, II, 1, celle de l'accusé qui se disculpe en accusant les autres. Le coq et la poule vont ensemble ramasser des noix; le coq en jette une qui atteint la poule à l'oreille; la poule se met à pleurer et un boyard lui en demande la raison; la poule accuse le coq, le coq accuse le noyer, le noyer accuse le bouc, le bouc accuse le berger, le berger accuse la ménagère, la ménagère accuse le cochon, le cochon accuse le loup, le loup accuse Dieu, au-delà duquel il est impossible d'aller. — Dans une autre ritournelle en vers, dont le but est d'exercer la mémoire et de délier la langue (*Afanassieff*, IV, 16), nous trouvons le bouc en

chèvre s'en va sous une tente abandonnée dans la forêt, qui est une autre image du nuage de la nuit. Quand les chevreaux ont vu le jour, la mère sort de la tente pour chercher de la nourriture et recommande à ses petits de n'ouvrir à personne (cette fable est bien connue en Occident, mais les versions slaves sont particulièrement intéressantes). Le loup se présente et prononce le mot de passe avec lequel la chèvre se fait ouvrir par ses petits, mais ceux-ci s'aperçoivent à la grosse voix du loup que ce n'est pas leur mère et ils lui refusent l'entrée. Alors le loup s'en va chez le forgeron et se fait faire une voix qui ressemble à celle de la chèvre; les chevreaux s'y laissent prendre et lui ouvrent, mais le loup les dévore tous, excepté le plus petit qui se cache sous le poêle [1] (l'endroit favori où le petit héros slave, le troisième frère, l'idiot disgracié qui devient plus tard beau et intelligent, a pour habitude de se tapir). La chèvre revient et apprend du chevreau resté sain et sauf, le massacre de ses frères. Elle médite un moyen de vengeance et invite à dîner son compère le renard et le loup qui s'y rend sans méfiance. Après dîner, la chèvre, pour amuser ses hôtes, les engage à sauter sur un trou qui existe dans le plancher;

---

rapport avec les noisettes. Le bouc commence à se plaindre que la chèvre ne revienne pas avec les noisettes (niet kaszi s ariehami); la chanson continue en disant que le bouc envoie le loup pour trouver la chèvre, l'ours après le loup, l'homme après l'ours, le chêne après l'homme, la hache après le chêne, la pierre à aiguiser après la hache, le feu après la pierre à aiguiser, l'eau après le feu, la tempête après l'eau; ensuite la tempête renvoie l'eau, l'eau renvoie le feu, le feu brûle la pierre à aiguiser, la pierre à aiguiser affile la hache, la hache abat le chêne, le chêne devient un bâton (comme nous l'avons déjà vu aux Chapitres I et II) et frappe l'homme, l'homme tire sur l'ours, l'ours se bat avec les loups, les loups chassent la chèvre et la chèvre revient avec les noisettes (vot kasza s ariehami).

[1] Dans les versions françaises, c'est le cuvier qui fournit la cachette et qui sert à la vengeance de la chèvre. *(Note du traducteur.)*

la chèvre saute la première, puis le renard, puis le loup qui tombe sur des cendres ardentes et se brûle mortellement, comme la sorcière de quelques autres contes, comme la nuit est brûlée par l'aurore matinale et l'hiver par le printemps. Le conte se termine en disant que la chèvre chanta un merveilleux *Te Deum* (cudesnoi pamin) en l'honneur du loup. Les autres versions russes ajoutent quelques détails curieux. La chèvre s'en va chercher à manger et laisse les chevreaux seuls, qui ferment la porte derrière elle. Elle revient en disant : « Ouvrez, mes enfants, mes petits pères ; votre mère est revenue ; elle apporte du lait ; une demi-mamelle pleine de lait, une demi-corne pleine de fromages frais, une demi petite corne pleine d'eau claire (la corne d'abondance)[1]. Les chevreaux ouvrent la porte sur-le-champ. Le lendemain, la chèvre sort encore ; le loup qui avait entendu son chant de la veille, essaie de le répéter aux chevreaux ; mais ceux-ci s'aperçoivent que ce n'est pas la voix de leur mère et refusent d'ouvrir. Le jour suivant, le loup imite de nouveau la voix de la mère ; les chevreaux ouvrent la porte et sont dévorés, à l'exception d'un seul, qui se cache dans le poêle et raconte ensuite à la mère ce qui s'est passé. La chèvre se venge de la manière suivante : elle va dans la forêt avec le loup et arrive auprès d'un fossé dans lequel des hommes de peine ont fait cuire du gruau et laissé le feu en vigueur. La chèvre défie le loup de sauter le fossé ; le

[1] Ah vi, dietuski
Moi batiuski
Atapritessia
Atamknitessia ;
Vasha mat prishla
Malaka priniesla
Polni baka malaka
Polni raga tvaraga
Polni kopitzi vaditzi.

loup essaie de le faire et tombe au beau milieu du feu qui lui ouvre le ventre ; les chevreaux en sortent sains et saufs et arrivent en gambadant près de leur mère.

Pourtant, un autre conte [1] nous sert davantage encore à interpréter le mythe, en nous amenant à voir dans la chèvre et ses petits le soleil pourvu de cornes ou de rayons, alors qu'il sort tout radieux du nuage ou de l'obscurité, ou bien encore de l'Océan de la nuit, — et dans le loup, ou dans la peau du loup, fendu ou brûlé, et duquel sortent les chevreaux, le ciel nocturne, sombre, chargé de nuages et pluvieux. Au lieu du loup nous avons une sorcière, la chèvre est remplacée par une femme et les chevreaux par le jeune Vaniushka (Petit-Jean); la sorcière se fait fabriquer par le forgeron une voix pareille à celle de la mère de Vaniushka ou de Tereshicka qu'elle attire à elle par cet artifice. Tereshicka révèle qu'il était primitivement un tronc d'arbre que son père et sa mère, sans enfants, avaient coupé dans la forêt, enveloppé de langes et balancé dans un berceau, jusqu'à ce qu'il prît vie. [2].

---

[1] *Afanassteff*, VI, 17.

[2] M. le professeur Liebrecht dit à propos de ce passage (*Academy*, juin 1873, n° 74) : « Ce morceau correspond à un morceau de l'épopée finnoise, intitulée *Kalelava* (trad. de Schiefner, I, p. 31), dans lequel une malheureuse jeune fille déplore en ces termes le sort qui l'a fait naître : « Je voudrais, ô ma pauvre mère, toi qui m'as mise au monde et qui m'as donné le sein, que tu aies emmailloté et allaité une bûche de bois, je voudrais que tu aies lavé une petite pierre au lieu de laver ta fille et d'envelopper ta chère enfant pour qu'elle devienne un jour si complètement malheureuse, etc. » Nous avons là une réminiscence de la coutume si répandue (voir Taylor's, *Early History of Mankind*, 2e édit., p. 110) de mettre une poupée ou une gourde à la place de l'enfant qu'on a perdu ou de celui que l'on voudrait avoir. On expliquerait peut-être aussi par là la croyance indienne d'après laquelle tous les enfants sortent de la gourde sphérique (Rochholtz, *Glaube und Brauch*, etc., I, 135), et le conte valaque (Schott, n° 23), de Trandafiru, qui est homme le jour et gourde la nuit. »

Le monstre-loup (ou la sorcière), qui jouit de la faculté d'imiter la voix de la chèvre [1] et qui montre une prédilection particulière pour les moutons et les chèvres — à tel point que la sorcière Liho (c'est-à-dire Mal) en tient dans sa maison, et ceux qui sortent (du ciel obscur) le matin et qui rentrent (dans le ciel obscur) le soir, sont considérés comme lui appartenant en propre [2] — change fréquemment le héros (le soleil du soir) en chevreau (les ténèbres, ou le nuage de la nuit). Comme le monstre de l'obscurité et du nuage est souvent représenté sous la forme d'un loup, il est facile de comprendre son désir de tout changer en un agneau qu'il puisse dévorer. Mais l'agneau ou le chevreau mythique, le jeune héros solaire, échappe généralement à la dent du loup, aux mains de la sorcière, c'est-à-dire, aux ténèbres, aux eaux, au nuage de la nuit.

Un hymne védique célèbre le robuste Pûshan, qui a pour cheval un bouc (ou qui est demi-bouc, demi-cheval) et qui est appelé l'amant de sa sœur. Cette circonstance contient peut-être le germe du conte russe de Petit-Jean, le frère de Petite-Hélène, qui est changé en

---

[1] Dans le conte II, 32, d'*Afanassieff*, une pareille voix produit le même effet que celle de l'âne ; elle terrifie tous les autres animaux. Ici, cependant, il n'est question que d'une chèvre qui a été tondue, c'est-à-dire de la chèvre qui a perdu son poil ou sa brillante toison, la chèvre-nuage qui produit le tonnerre. — Dans le vingt-cinquième conte du premier livre des *Narodnija iusznoruskija Skazki (Contes populaires de la Russie méridionale)*, édités par Rudcenko, Kiev, 1869, la chèvre épouvante par sa voix le renard d'abord, puis le loup et finit par être effrayée elle-même par le chant du coq (Le soleil du matin, personnifié dans le coq, détruit la chèvre de la nuit).

[2] *Afanassieff*, III, — Elle les envoie au pâturage ; un jeune forgeron, qui est en son pouvoir, choisit le mode que voici pour se délivrer : il met son manteau à l'envers, fait semblant d'être un mouton et passe avec le troupeau. Le jeune soleil sort le matin au milieu des brebis, pareil à un héros-berger. De même, Odysseus s'échappe avec ses compagnons de la grotte de Polyphème, en se cachant au milieu du troupeau qui sort.

chevreau par l'effet d'un sortilége. J'ai déjà fait remarquer, dans le premier chapitre, qu'Hélène, qui commence par témoigner de l'attachement pour son frère Jean, finit par le trahir. L'hymne védique paraît insinuer que Pûshan, le frère, fut changé en bouc (le soleil qui entre dans le nuage ou dans les ténèbres de la nuit), parce qu'il avait aimé sa sœur. Dans un autre hymne védique, nous voyons la sœur Yamî, qui séduit son frère Yama. Dans les contes de fées européens, la sœur aime son frère qui est métamorphosé par les artifices d'une sorcière tantôt en jeune pourceau, tantôt en chevreau. Dans le quarante-cinquième conte du quatrième livre d'*Afanassieff*, Ivanushka (Petit-Jean) est changé en chevreau après avoir bu dans le pas d'un bouc. Dans le vingt-neuvième conte du deuxième livre d'*Afanassieff*, Ivanushka et Petite-Hélène, enfants d'un Tzar, s'en vont seuls par le monde. Ivanushka veut boire où les vaches, les chevaux, les moutons et les cochons se nourrissent et boivent ; sa sœur, Petite-Hélène, lui conseille de ne pas le faire, pour ne pas être changé en veau, poulain, agneau ou petit cochon ; mais à la fin, Jean est vaincu par la soif et, malgré l'avis de sa sœur, il boit où les chèvres ont bu et devient un chevreau. Un jeune Tzar épouse la sœur et est rempli d'attention pour le chevreau, mais une sorcière jette la jeune reine à la mer (Phrixus et Hellé ; dans d'autres contes européens l'époux est jeté dans une citerne) et prend sa place, en faisant croire au peuple qu'elle est Hélène. Ensuite, elle donne l'ordre de tuer le chevreau ; celui-ci se sauve sur le bord de la mer et invoque le secours de sa sœur, qui lui répond du sein des flots qu'elle ne peut rien. Le jeune Tzar, à qui ces faits sont rapportés, s'empresse de délivrer Hélène ; le chevreau peut courir de nouveau en toute sécurité

et tout ce qui se flétrissait reverdit et refleurit comme autrefois ; quant à la sorcière, elle est brûlée vive[1].

Dans le quinzième conte du sixième livre d'*Afanassieff*, un marchand a trois filles. Il bâtit une maison et envoie ses trois filles, chacune à son tour, pour y passer la nuit, afin de connaître le rêve qu'elles y feront. (Il existe encore en Europe une croyance superstitieuse d'après laquelle l'homme que voit en rêve une jeune fille à la nuit de la Saint-Jean, à celle de Noël ou à celle de l'Epiphanie, est son mari prédestiné). L'aînée des filles rêve qu'elle épouse le fils d'un marchand, la seconde un noble, et la troisième un bouc. Le père ordonne à celle-ci de ne jamais sortir de la maison ; elle désobéit et voit apparaître un bouc qui l'emporte sur ses cornes au milieu des rochers. De la salive et des mucosités tombent de la bouche et des naseaux de l'animal ; la bonne jeune fille n'en est pas dégoûtée, mais lui essuie patiemment la bouche. Ces soins font plaisir au bouc qui lui dit que, si elle avait témoigné de l'horreur pour lui, elle aurait eu le même sort que ses premières femmes dont les têtes ont été empalées. Les oies apportent à la jeune fille des nouvelles de son père et de ses sœurs ; elles lui apprennent que l'aînée est sur le point de se marier ; elle désire assister à la noce et obtient du bouc la permission de s'y rendre, mais il lui ordonne de se servir de trois chevaux noirs comme des corbeaux, qui arrivent en trois sauts à leur destination (les trois pas de Vishnu) ; quant à lui, il se place sur un tapis volant, qui le transporte, sous la figure d'un bel et jeune étranger, au lieu où se célèbre la noce. La même chose a

[1] Comp. la onzième des *Novelline di Santo Stefano di Calcinaia*, où nous avons l'agneau au lieu du chevreau.

lieu pour le mariage de la seconde sœur, et la cadette se doute que le beau jeune homme pourrait bien être son mari. Elle sort avant les autres invités, revient chez elle et trouve la peau du bouc qu'elle brûle; alors, le maléfice de la sorcière qui persécutait son mari ayant cessé, il conserve pour toujours sa forme de beau jeune homme [1].

---

[1] Voici une autre version intéressante de ce conte; elle est inédite, et je l'ai recueillie de la bouche d'une certaine Marianna Nesti, de Fucecchio, en Toscane :

Il y avait une fois une reine, dont le fils fut à sept ans victime d'un maléfice, qui avait pour effet de le clouer au lit où il gisait comme s'il eût été privé de vie. Seulement, à minuit, il sortait de la maison pour y rentrer à une heure, couvert de sang, et se rejeter au lit, où il retombait étendu comme mort. Une femme le veillait régulièrement toutes les nuits, afin de lui ouvrir la porte à minuit et à une heure du matin; mais la même femme n'avait jamais pu continuer son service plus d'une nuit, à cause de l'effroi qu'elle éprouvait. Près de la ville, vivait une vieille qui avait trois filles; les deux aînées essayèrent d'accomplir auprès du fils de la reine la charge prescrite, mais la peur les en rendit incapables; la cadette, plus courageuse, resta à son poste. La première nuit, à minuit, le mort lève un bras; elle court à lui et lève l'autre bras; ensuite il essaie de se lever et elle l'aide à descendre du lit. A une heure, il rentre couvert de sang, et la jeune fille lui demande ce qui l'a mis en cet état, mais il ne répond pas et tombe sur le lit comme un cadavre. La seconde nuit, elle le suit et le voit entrer dans une caverne souterraine; il arrive au pied d'un escalier, ôte son manteau et se montre nu comme s'il venait de naître, sous les traits d'un beau jeune homme de dix-huit ans. Au-dessus de l'escalier se tiennent deux sorcières de haute taille qui s'écrient : « Il est là ! viens près de nous, beau garçon ! » Il monte, et pendant une heure les sorcières le frappent à coups redoublés qui le mettent en sang et lui font crier grâce. A une heure, il peut s'en aller et, redescendant l'escalier, il revêt son manteau et rentre à la maison, où il reprend l'attitude d'un mort. La troisième nuit, la jeune fille le suit de nouveau, et quand il a déposé le manteau au pied de l'escalier et qu'il s'est mis en mesure de monter, elle saisit ce vêtement et le presse avec force. Les sorcières poussent des cris perçants, et quand le jeune homme est arrivé au-dessus de l'escalier, elles essaient vainement de le frapper et ne peuvent parvenir à soulever leurs bâtons. La jeune fille qui s'en aperçoit, serre et mord le manteau, et les sorcières éprouvent la même sensation que si elles étaient mordues elles-mêmes. Alors la jeune fille court au palais, fait allumer un grand feu et y jette le manteau. Quand il est brûlé, les deux sorcières expirent, l'effet de leur maléfice cesse et le prince épouse sa libératrice.

L'agneau, le bouc et le mouton sont des formes qu'affectionne surtout la sorcière. Dans le conte européen, quand la belle princesse donne le jour en l'absence du prince ; son mari, à deux beaux enfants, la sorcière fait croire au prince absent que sa jeune femme est accouchée, non pas d'enfants de formehumaine, mais de petits chiens. Dans un conte d'*Afanassieff* (III, 7), la jeune reine donne naissance, en l'absence du roi, à deux fils, dont l'un a la lune sur le front et l'autre une étoile sur la nuque (les Açvins). La méchante sœur de la jeune reine enterre les enfants. Un rameau d'or et un rameau d'argent poussent sur leur tombe. Une brebis les mange et met bas deux agneaux, ayant, l'un, la lune sur la tête et l'autre, une étoile sur le cou. La méchante sœur, qui, sur ces entrefaites, s'est mariée au roi, ordonne de les couper en morceaux et de jeter leurs entrailles au milieu de la route. La bonne reine légitime les fait cuire, les mange et remet au jour ses deux fils qui deviennent courageux et forts et racontent au roi, qui les interroge, l'histoire de leur naissance ; leur mère est reconnue et reprend près du roi sa place d'épouse ; la méchante sœur est mise à mort[1].

La sorcière dévore parfois (ainsi que le loup du nuage ou des ténèbres) les chevreaux ou les agneaux brillants, comme le Schmierbock du conte norwégien. La sorcière emporte trois fois Schmierbock dans un sac ; la première et la seconde fois Schmierbock s'échappe en faisant un trou dans le sac ; mais, à la troisième, la sorcière réussit à l'apporter chez elle

[1] Dans le huitième conte du premier livre du *Pentamerone*, Renzolla, l'ingrate jeune femme est condamnée par la fée même qui la protége à avoir la figure et les cornes d'une chèvre jusqu'à ce qu'elle montre du repentir.

et se prépare à le manger. Alors, le rusé Schmierbock fait mettre à sa place la fille de la sorcière et grimpe dans la cheminée où il se tient caché (variété du poêle dans lequel se cache le jeune héros russe, de même que dans le conte toscan Pimpi l'idiot se cache dans le four). De cet endroit où il est en sécurité, il nargue la sorcière qui essaie de lui remettre la main dessus ; mais il lui jette une pierre du haut de la cheminée et la tue, puis descend de sa cachette, s'empare de sa bourse et s'en va avec tout l'or qu'elle possédait. Ici, le jeune héros est appelé bouc ; dans le chapitre sur le loup, nous verrons que la sorcière du conte norvégien porte le nom de loup. Ces deux faits complètent le mythe ; le loup qui veut dévorer le petit héros et la sorcière qui essaie de manger le petit agneau, sont des images qu'achève la fable représentant le loup égorgeant l'agneau près du ruisseau, et qui s'appliquent au monstre du nuage et de l'obscurité dévorant le soleil dans le ciel mythique.

Nous avons vu plus haut la sorcière qui imite la voix du petit héros afin de pouvoir le manger, et le loup qui contrefait la voix de la chèvre et parvient ainsi à dévorer les chevreaux ; mais le loup ne se borne pas à copier la voix de la chèvre, il en prend même quelquefois la forme.

Dans le *Râmâyana*[1], Agamukhî, ou Figure de chèvre, est le nom d'une sorcière qui voudrait déchirer Sîtâ. Dans la légende d'Ilvala et de Vâtâpi[2], les deux frères magiciens qui se proposent de faire du mal aux brâhmanes, Vâtâpi se change en mouton et se laisse sacrifier par les brâhmanes dans une cérémonie funéraire.

---

[1] v, 25.

[2] III, 16.

Ceux-ci mangent sa chair sans défiance ; alors Ilvala crie à son frère : « Sors, Vâtâpi ! » et Vâtâpi s'échappe du corps des brâhmanes en leur déchirant les entrailles ; mais le *ri*shi Agastya met un terme à cette scène, en dévorant Vâtâpi tout entier et en réduisant Ilvala en cendres. Le *Râmâyana* nous explique lui-même, dans la légende d'Ahalyâ, pourquoi il est question[1], à propos de ces sacrifices, d'un mouton et non pas d'un bélier. Le dieu Indra, est-il dit dans ce passage, fut un jour condamné à perdre ses testicules, par suite de la malédiction portée contre lui par le *ri*shi Gâutama, dont il avait séduit la femme Ahalyâ. Les dieux, émus de pitié, prirent les testicules d'un bélier et les donnèrent à Indra qui fut appelé, pour ce motif, Meshâ*nda* ; c'est pour cela, dit le *Râmâyana*, que les Pit*ri*s mangent des moutons et non pas des béliers aux oblations funèbres. Cette légende est évidemment d'origine brâhmanique. Les brâhmanes intéressés à discréditer le dieu des guerriers, Indra, et le voyant appelé Mesha ou bélier dans les Védas, inventèrent la fable des testicules du bélier ; de même trouvant Indra invoqué dans les Védas sous l'épithète de Sahasrâksha (c'est-à-dire, celui qui a mille yeux), ils rapprochèrent avec malignité cette appellation de la fable scandaleuse de la séduction d'Ahalyâ, et d'honorable qu'elle était, lui donnèrent un sens honteux (celui qui a mille matrices) probablement à l'aide de l'équivoque qui existe entre les mots *sahasradhâra* le soleil (qui conduit tantôt un millier d'étoiles, tantôt un millier de rayons) et *sahasrânçu* ou *sahasradâra*, dont la signification est bien différente.

Dans un hymne important du Rig*veda* (I, 116),

[1] I, 30 ; VII, 38.

*Rig*râçva (c'est-à-dire, le cheval roux ou le héros au cheval roux) mange cent béliers qui appartiennent à une louve (dans l'hymne suivant il est question de cent et un béliers). Son père, pour l'en punir, le rend aveugle, mais les deux merveilleux médecins, les Açvins, lui rendent la vue[1]. Evidemment, le père du héros solaire est ici le monstre ténébreux de la nuit lui-même ; le soir, le soleil dévore les béliers qui sortent de la louve ou qui appartiennent à la louve ; c'est pour cette raison que le monstre-loup le rend aveugle quand arrive le soir. Le cheval roux *Rig*râçva, ou le héros au cheval roux qui dévore les béliers de la louve, nous fournit une nouvelle clé au moyen de laquelle nous pouvons découvrir la signification du bouc expiatoire qu'on sacrifie dans le Rig*veda* même, en place du cheval. Il est dit dans un hymne, que, dans le sacrifice du cheval, le bouc omniforme (a*g*o viçvarûpa*h*) a précédé le cheval[2] ; et l'*Aitareya Brâhmana*, commentant cette substitution d'animaux, parle aussi du bouc comme du dernier animal destiné au sacrifice. Dans les contes russes, le bouc doit aussi payer pour les sottises ou les friponneries de l'homme et est offert en sacrifice[3]. Le bouc

[1] Çatam meshân v*ri*kye *c*akshadânam *rig*râçvam tam pitândha*m* *c*akâra tasma akshî nâsatyâ vicaksha âdhattam dasrâ bhisha*g*âv anarvan ; Rig*v*., I, 116, 16. — Comp. 117, 18. — Le Dictionnaire de Saint-Pétersbourg interprète autrement que moi le mot *cakshadânam ;* M. Bergaigne propose, dans la *Revue critique*, les deux traductions suivantes : « *qui a tué pour la louve* » et « *qui a offert en nourriture à la louve.* » Si je devais abandonner mon interprétation, c'est à cette dernière que je donnerais la préférence. Dans ce cas, Rig*râçva* serait tué par son père, comme Rustem tue son fils Sohrab, à cause de ses rapports avec les démons.

[2] Esha *c*hâga*h* puro açvena vâginâ ; Rig*v*., I, 162, 3.

[3] Comp. *Afanassieff*, V, 7, où le filou fait passer la chèvre pour sa sœur et la laisse tuer, afin d'obliger le meurtrier, qu'il menace de dénoncer, à lui donner une grosse somme d'argent, comme compensa-

sacrifié paraît être identique à l'âne qui expie, dans la célèbre fable de La Fontaine, les fautes de tous les animaux (cet animal devient un taureau chez le fabuliste russe Kriloff, parce que l'âne est presque inconnu en Russie); nous avons vu, d'ailleurs, que l'âne est le symbole du soleil caché dans le nuage ou dans les ténèbres, et nous avons montré que, dans la légende, l'âne et l'idiot périssent ensemble. Dans le conte russe, la chèvre est tuée afin de sauver l'idiot qui, dès qu'elle est morte, cesse d'être idiot, car sa sottise prend fin en même temps qu'elle [1]. Le conte populaire nous offre une autre preuve de l'identité de l'âne et du bouc mythiques. Nous avons vu plus haut, dans le conte norvégien, que la sorcière possède un trésor que lui enlève Schmierbock après l'avoir tuée; le magicien, ou le diable, est toujours riche. L'âne que le diable donne à Petit-Jean, fait des crottes d'or; l'âne personnifie le diable. Mais le diable, comme nous l'avons fait observer, se plaît à prendre la forme d'un bélier, d'un agneau ou d'un bouc. Je me rappelle, à ce propos, le petit théâtre de bois de la Piazza Castello à Turin où, quand j'étais enfant, on improvisait chaque soir un spectacle de marionettes; la représentation se

---

tion; et v, 52, où l'on tranche la tête d'une chèvre pour dissimuler le meurtre d'un sacristain commis par le troisième frère idiot. — Comp. *Erlenwein*, 17.

[1] Dans le VIII[e] des contes siciliens recueillis par M[me] Laure Gonzenbach, la chèvre est aussi sacrifiée pour mettre à l'épreuve la vertu d'un scrupuleux paysan. La femme d'un ministre, jalouse du paysan Verità (Vérité), gardien d'un bouc, d'un agneau, d'un bélier et d'un mouton appartenant au roi, lui fait croire qu'elle doit perdre la vie et qu'elle ne peut la racheter que si le mouton est sacrifié. Le paysan, vaincu par l'amour et par la pitié, cède à ses prières et consent au sacrifice demandé. Le ministre espère que le paysan essaiera de dissimuler sa faute, mais son attente est déçue, car il avoue, au contraire, ce qui a eu lieu et devient plus en faveur qu'auparavant auprès du roi.

terminait généralement par la condamnation du personnage qui représentait le tyran : il devait périr sous les coups de bâton d'Arlequin, ou le diable sous la forme d'un agneau bêlant l'emportait en enfer ; il apparaissait tout exprès sur la scène pour enlever le coupable, et son départ était accompagné d'une émotion profonde chez les spectateurs, auxquels le directeur faisait un édifiant sermon[1]. Dans le vingt et unième des contes toscans que j'ai publiés, ce n'est pas le diable, mais le petit vieillard Jésus, qui donne au troisième frère, au lieu de l'âne habituel, une brebis en putréfaction qui, pourtant, a la propriété de faire des louis d'or. Cette brebis pourrie, mouillée ou humide, représente encore mieux la nuit brumeuse et le brumeux hiver.

Dans les contes populaires, la chèvre, quand elle est dans les forêts, prend un plaisir tout particulier à crever les yeux des gens avec ses cornes ; c'est de là probablement que dérive le nom du reptile *A*gakâva, auquel on adresse des conjurations dans le Ri*g*veda[2], en lui donnant l'épithète de Durdr*i*çika « qui fait voir mal » ou « qui nuit à la vue, » ainsi que le mot *agakâ*, dont le médecin indien Suçruta se sert pour désigner une maladie des yeux. Il ne faut, cependant, pas oublier le rapport qui existe entre l'idée de peau et celle de chèvre ; il en résulte, qu'*a*gakâ peut signifier sim-

[1] Le diable vient aussi accomplir en personne ses maléfices dans le conte du *Bélier de Rochefort*, de Bonnafoux, dans les *Légendes et Croyances superstitieuses conservées dans le département de la Creuse*, Guéret, 1867, p. 17. — Dans une légende de Bade, rappelée par Simrock, p. 260 de l'ouvrage cité plus haut (comp. p. 501 du même ouvrage) le diable se montre avec des dents de bouc.

[2] VII, 50, 1. — Nous lisons dans le *Dictionnaire classique d'histoire naturelle*, d'Audoin, Bourdon, etc., première traduction italienne, Venise, Tasso, 1831 : « Chèvre, espèce de reptile ophidien, qui se trouve au Congo et dans le Bengale ; les zoologues ne l'ont pas encore classé ; il lance, dit-on, de loin une espèce de salive qui rend aveugle. »

plement la taie qui endommage parfois la pupille et produit la cécité. Cette mince membrane prive de la vue le héros solaire en s'étendant sur ses yeux. Nous verrons au chapitre du crapaud, qui représente souvent dans les mythes le nuage et la nuit humide, que cet animal [1] rend aveugle au moyen du venin qu'il exsude, imagine-t-on, comme le reptile Agakâva.

Mais, de même que le héros se trouvant en enfer apprend et voit tout, la chèvre, qui prive les autres de la vue, possède elle-même la faculté de tout voir; c'est que la chèvre, image du soleil enfermé dans le nuage ou dans la nuit obscure, voit les secrets de l'enfer et qu'elle est aussi la lune cornue ou le ciel étoilé, et, par conséquent, l'espion du ciel. Nous avons déjà dit, au premier chapitre, que la merveilleuse jeune fille de sept ans qui arrive à cheval sur un lièvre, pour résoudre l'énigme proposée par le Tzar, représente mythologiquement la lune. Dans une autre version du même conte donnée par *Afanassieff* [2], l'enfant royal, au lieu de chevaucher sur un lièvre, arrive sur une chèvre et se fait reconnaître par son père; la chèvre, en tant que coursier du héros perdu, me paraît, ainsi que le lièvre, représenter la lune.

Nous avons déjà parlé d'Indra sahasrâksha, c'est-à-dire qui a mille yeux; les peintres de l'Inde le représentent avec ces mille yeux, c'est-à-dire sous la forme du ciel azuré parsemé d'étoiles. Indra, à titre de soleil nocturne, se transforme et se cache dans le ciel étoilé; les étoiles sont ses yeux. Argus aux cent yeux, celui qui

[1] Comp. la lacerta cornuta du *Pentamerone*.

[2] VI, 42.

voit tout (panoptès), chargé d'épier les mouvements de la vache aimée de Zeus, est l'équivalent hellénique de cette forme d'Indra. Nous avons vu aussi, au premier chapitre, la fille de la sorcière du conte de fées russe, qui a trois yeux et dont le troisième œil remplit le rôle d'espion à l'égard de la vache qui protége la bonne jeune fille. Dans le second conte du sixième livre d'*Afanassieff*, quand le paysan monte au ciel sur une tige de pois et entre dans une chambre où l'on fait cuire des oies, des cochons et de la pâtisserie, il aperçoit une chèvre qui fait le guet ; il ne lui voit que six yeux, mais elle en a sept, dont un sur le dos ; le paysan endort les six yeux qu'il voit, mais la chèvre, au moyen de son septième œil, s'aperçoit qu'il mange et boit à sa guise, et elle en informe le maître du ciel. Dans une autre version de ce conte, donnée par *Afanassieff*[1], le vieillard trouve au ciel une petite maison que gardent à tour de rôle douze chèvres dont l'une n'a qu'un œil, une autre deux, une troisième trois, et ainsi de suite jusqu'à douze. Le vieillard, s'adressant successivement à chacune d'elles, dit « un œil, endors-toi ! deux yeux, endormez-vous ! trois yeux, endormez-vous ! etc. » Le douzième jour, au lieu de dire, « douze yeux, endormez-vous ! » il se trompe et dit « onze » ; il en résulte que la chèvre aux douze yeux le voit et le trahit.

Cet œil de chèvre qui observe est peut-être en rapport avec la constellation de la chèvre et des deux chevreaux. Columelle dit que les chevreaux apparaissent dans le ciel vers la fin de septembre, alors que souffle le vent d'ouest, et quelquefois le vent du sud, et qu'il amène la pluie. Selon Servius, la chèvre qui se trouve avec les deux chevreaux dans le signe du verseau, est

[1] IV, 7.

celle qui fut la nourrice de Zeus; il dit qu'elle se montre en octobre avec le signe du scorpion. Ovide, dans l'*Art d'aimer* et au premier livre des *Tristes*, ainsi que Virgile, au neuvième livre de l'*Enéide*[1], disent aussi que la chèvre et les chevreaux célestes amènent la pluie. Horace, à la septième ode du troisième livre, donne élégamment aux étoiles de la chèvre l'épithète de déraisonnables :

« Ille Notis actus ad Oricum
Post insana capræ sidera, frigidas
Noctes non sine multis
Insomnis lacrimis agit. »

Nous avons déjà vu Indra considéré comme un bélier c'est-à-dire un nuage pluvieux; et le bouc à un pied (ekapâd *agah*), ou celui qui n'a qu'un pied de bouc, qui supporte les cieux, qui produit l'éclair et le tonnerre[2], est une forme de cet Indra, dieu de la pluie, qui supporte le ciel dans la saison des pluies. Nous avons vu les Açvins comparés à deux boucs, à deux cornes, à deux pieds de fissipèdes; chacun d'eux, donc, paraît-il, n'aurait eu qu'une corne, qu'un pied de bouc (ce qui expliquerait peut-être l'ekapâd *agah*); ce fait correspondrait d'un côté à la corne d'abondance, et de l'autre au bouc boiteux[3]. La nymphe Galathée (la

[1] Differ opus, tunc tristis hiems, tunc pleiades instant
Tunc et in æquorea mergitur hædus aqua.
Sæpe ego nimbosis dubius jactabar ab hædis.
Nascitur Oleniæ signum pluviale capellæ.
Ovid.

Quantus ab occasu veniens pluvialibus hædis
Verberat imber humum.
Virgil., Æn. IX, 668.

[2] Pâviravî tanyatur ekapâd *ago* divo dhartâ; Ri*gv.*, X, 65, 13. — Comp. l'*aga* ekapâd invoqué entre Ahirbudhnya et Trita dans le Ri*gv.*, II, 31, 6, et *ag*âikapâd, épithète donnée à Vish*n*u dans le *Harivansa*. Le lecteur se rappellera aussi *les races à pieds de chèvre* d'Hérodote.

[3] Nous trouvons aussi la chèvre boiteuse, ou le bouc, dans la légende

nymphe au lait) qui aime un faune (ou celui qui a des pieds de bouc) paraît être une forme hellénique des amours d'Esmeralda et de la chèvre avec Quasimodo. La chèvre aime celui qui a des pieds de bouc ; le héros solaire (ou l'héroïne) a, pendant la nuit, des pieds de bouc ; il est un satyre, un faune, un bouc, un âne ; il est difforme et idiot, mais il intéresse la bonne fée, qui, sous la forme d'une chèvre (c'est-à-dire comme lune ou voie lactée), le guide dans la nuit et, devenant le matin le crépuscule (la blanche aurore), le sauve et le rend heureux. Dans la légende allemande, la pauvre princesse qui est persécutée avec son fils dans la forêt reçoit l'assistance, tantôt d'une chèvre, tantôt d'une daine, qui donnent la mamelle à son enfant ; c'est à l'aide de cet animal, qui lui sert de guide, que le prince retrouve son épouse perdue. Cette conductrice chèvre ou daine, qui nourrit le héros-enfant et que Servius reconnaissait dans la constellation de la chèvre (en relation avec Zeus qui est essentiellement pluvieux, de même que l'Indra védique a les nuées elles-mêmes pour nourrices), doit avoir représenté généralement la lune. La voie lactée du ciel (le pont des âmes) est le lait répandu par la chèvre céleste ; le ciel blanchissant du matin est aussi le lait de cette chèvre. La lune cornue [1], la voie lactée et l'aube sont représentées sous la forme d'une chèvre bienfaisante qui prête secours au héros et à l'héroïne dans la forêt, dans les

---

de Thor. Le dieu tue ses boucs, enlève leurs peaux et garde leurs os, afin de pouvoir leur rendre la vie à volonté. Thialfi vole le tibia d'un des boucs, pour aller le vendre ; il en résulte qu'un des boucs que Thor ressuscite est boiteux. — Comp., pour des traditions analogues, les indications données par Simrock, p. 260 de l'ouvrage cité plus haut.

[1] Dans un chant russe nous lisons cette invocation : « Lune ! lune ! cornes d'or ! »

ténèbres ; tandis qu'au contraire, le soleil caché dans le nuage, les ténèbres ou le ciel étoilé de la nuit (avec les *insana caprœ sidera*) est tantôt un bon et sage bouc, ou bélier, qui donne des avis au roi de l'Inde dans le *Tuti-Namé*[1], et tantôt un monstre malfaisant, un être démoniaque. En tant qu'elle donne de la lumière et du lait, la chèvre est divine ; en tant qu'elle s'oppose à ce qu'on voie la beauté du jeune héros ou de l'héroïne et leur crée des obstacles, elle peut être considérée comme démoniaque.

Le rapport qui existe entre la chèvre et la voie lactée peut se déduire aussi du nom de Chemin de Saint Jacques donné vulgairement à la *galaxie*, à la *galathée* ou à la voie lactée[2] ; et le baron Reinsberg[3] nous apprend, à cet égard, une particularité intéressante, c'est que, dans plusieurs parties de la Bohême, on a coutume de jeter un bouc par la fenêtre le jour de la Saint-Jacques et de conserver son sang qui, dit-on, est souverain dans plusieurs maladies, telles, par exemple, que le crachement de sang. Nous lisons aussi dans les *Lezioni di Materia Medica* de M. le professeur Targioni-Tozzetti[4], que le sang de bouc était désigné sous un nom d'heureux augure, *munus Dei*, et qu'il passait pour guérir spécialement les contusions du dos, la pleurésie et la pierre. On supposait aussi que la maladie de la pierre était guérie au moyen de la pierre appelée *capra* (chèvre), qui se trouvait, dit-on, dans le corps de certaines chèvres de l'Inde. Targioni-Tozzetti, lui-même, décrit sérieusement, en ces termes, les pierres de chèvre : « Ces

[1] II, 240.

[2] Comp. Du Cange, au mot *Galaxia*.

[3] *Das festliche Jahr*, zweite Ausg., p. 216.

[4] Florence, Piatti, 1821.

pierres sont ordinairement brillantes à la surface et de couleur brune ; elles dégagent une odeur de musc, quand on les frotte ou qu'on les échauffe dans les mains. On leur supposait (aux pierres appelées bézoar[1]) des vertus analeptiques et alexipharmaques capables de résister aux funestes effets du poison et des maladies contagieuses, sans en excepter la peste, et de sauver le malade en provoquant une transpiration abondante et salutaire. Aussi ces pierres se vendaient-elles fort cher. On attribuait les mêmes vertus, mais à un degré beaucoup moindre, à celles qui se trouvent en Occident. » Quand la chèvre céleste se résout en pluie ou en rosée, quand l'humidité descend du nuage-chèvre, du nuage-montagne, du nuage-pierre, ces liquides sont salutaires. Quand saint Jacques, qui est en relation avec la chèvre et la pluie, verse sa bouteille, comme on dit en Piémont, le brouillard qui tombe du ciel à ce moment est considéré par les paysans comme un véritable bienfait, ainsi qu'il l'est réellement, du reste, pour la campagne et particulièrement pour les vignes. Dans la fable de Babrius, la vigne, dont le bouc mange les feuilles, lui adresse des menaces et lui dit que cela ne l'empêchera pas de produire du vin et que, quand on fera le vin (c'est-à-dire aux mystères de Dionysos), il sera sacrifié aux dieux. Au printemps, d'autre part, c'est-à-dire à Pâques, à la fête de la résurrection, c'était la coutume de sacrifier en effigie l'*Agnus Dei*, dans l'idée que cette cérémonie avait pour effet de protéger les terres labourables et les vignes contre les maléfices du diable et les ravages de la foudre, de faciliter les accouchements et de garantir du naufrage, de l'in-

[1] En ce qui regarde cette pierre, comp. un chapitre entier d'Aldrovandi, *De Quadrupedibus bisulcis*, I.

cendie et de la mort subite[1]. On disait en Allemagne, qu'au sabbat, les sorcières brûlaient un bouc, dont elles se partageaient les cendres [2].

La chèvre rusée est une forme qui tient le milieu entre la fée bonne et sage et la sorcière habile à perpétrer toute sorte de maléfices. De même que le héros, dépourvu d'intelligence d'abord, apprend du diable des malices dont il se sert ensuite contre le diable lui-même, il est présumable que le héros, sous sa forme de chèvre, a appris des monstres toute l'adresse qui le distingue plus tard. Le bélier védique, Indra, emploie aussi la magie contre les monstres magiciens.

Dans le deuxième conte esthonien, nous lisons que le roi des serpents possède une coupe d'or qui contient le lait d'une chèvre céleste; si l'on trempe du pain dans ce lait et qu'on le porte à sa bouche, on connaît toutes les choses secrètes qui ont eu lieu dans la nuit, sans que nul ne sache comment on a acquis cette connaissance.

Dans un poème français qui date du moyen âge, *Ysengrin*[3], la chèvre dupe le loup de la même façon que le paysan trompe l'ours dans le premier conte du recueil d'*Afanassieff*, et qu'un autre paysan se joue du

---

[1] Comp. Du Cange, au mot *Agnus Dei*, qui cite les vers dont Urbain V accompagna le don d'un *Agnus Dei* qu'il fit à Jean Paléologue. — Au mois d'octobre, les habitants de la Thuringe célèbrent une fête où l'on court après un bélier, qu'on égorge, quand on s'en est emparé, sur un grand rocher. Pour la course au bélier, comp. aussi La Villemarqué, *Chants populaires de la Bretagne*. — Dans un chant populaire où l'Angleterre *(England)* est changée en *Engelland* (le pays des anges), Marie, la nourrice de Dieu, apparaît avec l'agneau blanc :

« Die Himmelsthür wird aufgehen ;
Maria Gottes Amme
Kommt mit dem weissen Lamme. »

[2] Menzel, ouvrage cité plus haut.

[3] M. le professeur Emilio Teza a publié, avec des notes, une traduction italienne de ce poème, qui remonte elle-même au moyen-âge.

diable dans les contes italiens. La chèvre accomplit un tour d'adresse digne du renard, en gardant pour elle la tige de blé dont elle ne laisse au loup que la racine. C'est de là, selon moi, que dérive l'expression proverbiale piémontaise : « La crava a l'à mangià la foja » (la chèvre a mangé la feuille) et même le simple dicton : « Mangé la foja » (manger la feuille), ce qui veut dire, entendre malice [1]. J'ai entendu réciter le conte suivant par un certain Uliva Selvi, d'Antignano (près de Leghorn). Il y avait une fois une sorcière qui envoyait tous les jours un petit garçon faire paître une chèvre, en lui recommandant de veiller à ce qu'elle mangeât bien, toutefois, sans toucher au blé. Quand la chèvre était de retour, la sorcière lui demandait :

« Capra, mia capra Mergolla
Come se' ben satolla ? »
(Chèvre, ma chèvre Mergolla
Es-tu bien rassasiée ?)

La chèvre répondait :

« Son sattola e cavalcata
Tutto il giorno digiunata. »
(Je suis rassasiée et j'ai été chevauchée ;
J'ai jeûné toute la journée.)

Alors, la sorcière faisait mourir le petit garçon. Douze petits garçons avaient eu le même sort, mais le treizième, plus avisé que les autres, caressa la chèvre et lui donna du blé à manger ; quand la sorcière lui posa sa question habituelle, la chèvre répondit :

---

[1] Comp. la fable de Babrius citée plus haut, dans laquelle la vigne se plaint du bouc qui lui mange les feuilles. — Dans le proverbe italien « Salvar la capra e i cavoli » (ménager la chèvre et le chou), la chèvre est encore désignée comme une brouteuse de feuilles. — Les feuilles de sorbier, d'après une croyance norvégienne, guérissent, les maladies des chèvres qui conduisent le dieu Thor. — Comp. Kuhn, *Die H. d. F. u. d. G.*

« Son ben satolla e governata
Tutto il giorno m'ha pasturata. »
(Je suis bien rassasiée et j'ai été bien soignée,
Il m'a donné à manger toute la journée.)

A partir de ce moment, le petit garçon, lui aussi, fut bien traité.

L'élève du diable l'emporte toujours en malice sur son maître ; la chèvre entraîne le loup à sa perte. Nous l'avons vu dans le conte russe, et la légende d'*Ysengrin* le confirme. Les paysans piémontais et siciliens ont, pour ce motif, une si bonne opinion de la chèvre, qu'elle porte, croient-ils, bonheur à la maison où elle est élevée ; et si, par hasard, il en est de méchantes, ils attribuent cette méchanceté au diable, qui, d'après eux, en a pris possession. Il y a quelques années, un chevrier du Val di Formazza, dans l'Ossola, en Piémont, avait deux chèvres possédées, pensait-il, d'un malin esprit qui les poussait çà et là, afin de les faire tomber dans quelque précipice. Un jour, les deux chèvres se perdirent ; le chevrier les chercha quelque temps et, voyant que ses efforts étaient infructueux, résolut d'aller faire un vœu à la Madone d'Einsiedlen. Le hasard fit, qu'au moment même où il rentrait de son pieux pèlerinage, ses deux chèvres arrivaient, de leur côté, à la porte de sa maison ; les habitants de Formazza y virent naturellement un miracle, auquel on croit encore dans le pays[1].

Nous avons vu, au chapitre précédent, que l'âne est considéré sous deux aspects différents, en ce qui regarde ses facultés génératrices ; c'est-à-dire que,

[1] Je dois ce récit à mon ami Valentino Carrera, intrépide explorateur des Alpes et en même temps dramaturge populaire.

tantôt on le représente comme un fécondateur ardent, insatiable et prolifique, et tantôt comme un impuissant ridicule, impropre à la génération. Nous l'avons vu aussi en relation étroite avec les satyres aux pieds de chèvre ou de bouc. Les boucs et les béliers sont, également, l'objet d'une manière de voir double et contradictoire. Nous savons, par exemple, que Thor, le dieu des Scandinaves, qui produit le tonnerre au sein du nuage, est conduit par des boucs (le vaisseau de Thor et d'Hymir, le nuage est appelé dans l'*Edda* un bélier ou un bouc qui navigue, de même que l'Indra védique est représenté comme un dieu-bélier ; le dieu Pûshan est aussi le protecteur des troupeaux et porte pour arme la houlette du berger ; des chèvres conduisent son char et c'est une chèvre qu'on lui offre en sacrifice ; le dieu Pûshan était le guide invoqué de préférence quand on partait en voyage) ; il était, en outre, le protecteur des mariages. La mythologie scandinave paraît donc considérer essentiellement le bouc comme celui qui féconde, comme le nuage pluvieux. Dans la mythologie indienne de la période brâhmanique, le dieu Indra, au contraire, perd sa puissance divine, ses facultés s'émoussent et s'obscurcissent, et le dieu disparaît sous la forme de bélier. Dans une de ses *Passeggiate nel Cavanese,* M. A. Bertolotte signale une curieuse coutume qu'il a observée dernièrement à Muraglio. Quand un projet de mariage vient à se rompre, les jeunes garçons de l'endroit courent à la maison de la fiancée à laquelle ils demandent à grands cris de leur donner une brebis, puis ils se rendent chez le fiancé et lui disent : « Vente a sarrar quist motogn » (Viens enfermer ces moutons). Il y a un bélier qui représente le mari et la brebis qui tient lieu de la femme. Dans Du Cange, le mot *caper*

(bouc) est défini en ces termes « in pueris insuavis odor cum ad virilitatem accedunt [1]. » Apulée donne le nom de « cohircinatio » à une lubricité sans frein. Le bouc, d'après Elien, témoigne, dès l'âge de sept jours (de sept mois selon Columelle), le désir de la copulation.

Mais de même que l'âne est l'animal sottement patient, le bélier est l'animal sottement tranquille. Le bouc passe pour être un mari indifférent, qui laisse couvrir ses chèvres par d'autres boucs, sans manifester le moindre signe de jalousie ; c'est de là que viennent les expressions, « bouc cornu, » ou simplement « cornard, » pour désigner le mari d'une femme infidèle, c'est-à-dire d'une femme qui lui fait porter des cornes, comme le bouc ; de là aussi le proverbe italien, « E meglio esser geloso che becco » (il vaut mieux être jaloux que bouc). Toutefois, cette réputation qu'a le bouc est contraire à tout ce qui a été dit et écrit, et à tout ce qu'on sait relativement à sa lubricité. Aristote dit même expressément que deux boucs, ayant toujours vécu pacifiquement l'un à côté de l'autre, deviennent ennemis et se livrent de terribles combats à l'époque de l'accouplement. On connaît aussi le vers de Pindare dans lequel il est dit que le bouc recherche même la femme. Hermès, dit-on, ou Zeus, prenant la forme d'un bouc, s'unit à Pénélope, de laquelle naquit Pan, le grand satyre aux pieds de bouc. Héraclès (considéré comme un âne sous sa peau de lion) entra en lutte avec un bouc pour l'énergie phallique (selon Athénée, il connut cinquante vierges dans l'espace de sept nuits);

---

[1] C'est à quoi fait allusion l'épigramme de Martial :

« Tam male Thais olet, quam non fullonis avari
Tecta vetus media, sed modo fracta via.
Non ab amore recens hircus, » etc.

enfin au témoignage d'Elien, un bouc jaloux punit de mort le chevrier Crathis qui s'était bestialement accouplé avec une de ses chèvres. Cependant, les Grecs appelaient déjà du nom d'*aix*, comme les Italiens nomment *capra,* une femme de mauvaise vie ou une femme adultère. Columelle nous donne la clé de ces contradictions, en faisant observer que le bouc, par suite des excès auxquels il se livre trop jeune (comme l'âne), devient impuissant avant l'âge de six ans, de sorte que c'est moins par indifférence qu'il reste simple spectateur de l'infidélité de ses chèvres, que parce qu'il ne peut faire autrement. Ce fait explique l'épithète de *hircosus* que Plaute applique à un vieillard.

La tradition hellénique a développé considérablement et plus que toute autre le mythe du bouc et du bélier sous tous ses aspects, démoniaques, divins et mixtes.

La toison d'or, ou la toison du mouton ou du bélier, transportée en Colchide par Phryxus, le fils de Nephêlê (le nuage) et de Hellé [1]; Jupiter Ammon (dont il est question au cinquième livre des *Métamorphoses* d'Ovide) qui, par crainte des géants (comme

[1] A ce mythe de Phryxus et de sa sœur Hellé qui passent la mer ou volent dans les airs avec le bélier, se rattache le conte russe d'Ivan et d'Hélène cité plus haut; Ivan est changé en chevreau ou en agneau. Dans la version italienne de ce conte, la sœur est jetée à la mer par une sorcière. Tandis que le frère et la sœur traversent l'Hellespont sur le bélier d'or, Hellé tombe à la mer. Apollonius nous apprend, au second livre des *Argon.*, que la toison de ce bélier ne devint d'or qu'après son arrivée en Colchide et lorsqu'il eût été sacrifié et suspendu à un chêne. Le bélier-nuage devient d'or seulement dans le ciel du matin et du soir. — La toison brillante est reconnaissable, peut-être, dans la fiancée du Rigveda qui, s'appuyant vers les parents de Kakshivant, dit : « Je serai (proprement, je suis) comme la petite brebis couverte de laine du gandhâri (sarvâham asmi romaçâ gandhârinâm ivâvikâ) » Rigv., I, 126. Il peut y avoir une analogie mythique, comme il y en a une étymologique, entre le gandhâri et les gandharvas.

dans le dernier livre du *Râmâyana* où les dieux, épouvantés par les monstres, se changent en différents animaux), se cache en Lybie sous la forme d'un bélier cornu ; l'autel d'Apollon, dans l'île de Délos, construit avec une immense quantité de cornes ; les peaux munies de laine dans lesquelles, d'après Strabon [1], les Ibères recueillaient l'or, fait qui, selon le géographe grec, avait donné naissance à la fable de la toison d'or ; l'agneau d'or élevé par Atrée, qui devait procurer le trône à Thyeste, et le nom d'Egisthe, issu des amours incestueux de Thyeste et de sa propre fille ; Pan (aux pieds de bouc, le fils du bouc Zeus ou d'Hermès) qui, selon Macrobe, au cinquième livre des *Saturnales*, devient amoureux de la lune et obtient ses faveurs au moyen d'une brebis à la toison blanche, mais rude et sans souplesse ; Endymion, qui se fait aimer de la lune, au témoignage du commentateur Servius, à l'aide d'une brebis d'une blancheur immaculée ; Neptune, sous la forme d'un bélier, par lequel la belle jeune vierge Bisaltis est séduite, au sixième livre des *Métamorphoses* d'Ovide ; les satyres, les faunes aux pieds de bouc, en qui se changent les dieux pour séduire les nymphes ou les jeunes filles de la terre, comme Jupiter encore, par exemple, au même livre d'Ovide :

« Satyri celatus imagine pulchram
Jupiter implevit gemino Nycteida fœtu ; »

Hermès, appelé Kriophore, ou porteur du bélier (c'est-à-dire d'un bélier qui délivre le pays de la peste, c'est une forme de saint Jacques) ; les deux brebis prédestinées qu'Epiménide sacrifia dans la vingt-septième Olympiade, pour faire cesser la peste d'Athènes, selon

[1] Livre x.

Diogène de Laërte ; les boucs bêlants que le roi Priam (selon les fragments d'Ennius) offre en sacrifice pour conjurer les malheurs dont le menaçaient des rêves sinistres ; les brebis noires sacrifiées à Pluton, à Proserpine, aux furies et à toutes les divinités infernales ; l'agneau, le bélier et le bouc sacrifiés aux Destins qui président à la génération, d'après les vers Sybillins traduits par Ange Politien :

« Cum nox atra premit terram, tectusque latet Sol ; »

l'agneau blanc sacrifié à Hercule, à Mars, à Jupiter, à Neptune, à Bacchus, à Pan (le bouc est sacrifié à Diane), à Apollon (c'est-à-dire quand le soleil brille), à Cérès (la déesse des brillants épis de blé), à Vénus, aux dieux et aux déesses ; ce même agneau offert à ses formes divines (similia similibus) ; et plusieurs autres notions mythiques (sans parler de la légende si connue de la chèvre Amalthée, qui nourrit Zeus de son lait et, qu'en récompense de ce service, le maître des dieux mit au nombre des étoiles sous le nom d'Aixouranie ou de chèvre céleste, après avoir pris une de ses cornes, dont il fit présent aux deux nymphes qui avaient veillé sur lui, avec la faculté d'en faire sortir tout ce qu'elles pourraient désirer[1]), prouvent éloquemment l'extension que prit dans l'antiquité gréco-latine le culte du bouc et du bélier et établissent que ce culte enrichit de plusieurs épisodes les traditions mythiques et lé-

[1] Ovide appelle cette chèvre « hædorum mater formosa duorum », et dit qu'elle brisa elle-même une de ses cornes en donnant de la tête contre un arbre ; la nymphe Amalthée l'enveloppa :

« decentibus herbis
Et plenum pomis ad Jovis ora tulit. »

Quand Jupiter fut le maître du ciel, elle obtint sa récompense.

« Sidera nutricem, nutricis fertile cornu
Fecit, quod dominæ nunc quoque nomen habet. »

gendaires de ces peuples, en présentant ces animaux, tantôt sous le type d'un dieu, tantôt sous celui d'un démon, tantôt enfin sous celui d'un être intermédiaire, tel que le satyre, par exemple.

De même que le cheval mythique a, dans l'intervalle qui sépare le soir du matin, trois moments distincts d'action, — celui où il est noir, celui où il est gris, celui où il est blanc ou rouge, — et de même que l'âne mythique fait des crottes d'or et a des oreilles d'or, le bouc et le bélier mythiques, qui sont de couleur sombre dans la nuit ou dans le nuage, répandent de l'or derrière eux et portent des cornes d'or qui versent l'ambroisie ou qui sont la corne d'abondance elle-même. C'est toujours le même mythe du ciel chargé de nuages et de vapeurs aqueuses, du ciel nocturne et ténébreux, avec ses deux crépuscules ou ses deux aurores au brillant éclat, ou bien du brillant héros céleste qui traverse la nuit ou le nuage (ou la saison d'hiver) déguisé sous la forme de divers animaux, soit par l'effet de son propre vouloir, soit par suite d'une malédiction divine ou d'un maléfice diabolique.

Nous lisons au troisième livre de l'*Histoire des Animaux*, d'Aristote, que les brebis blanches qui venaient boire à la rivière Psikros, en Thrace, donnaient naissance à des agneaux noirs ; nous y voyons, aussi, qu'il se trouve dans l'Antandrie deux rivières, dont l'une donne aux moutons la teinte noire et l'autre la teinte blanche ; la rivière Xanthe ou le Scamandre les rend blonds (ou de couleur d'or). Cette croyance comprend les trois transformations que subit le héros céleste sous la figure des trois boucs ou des trois béliers dont nous avons parlé. La dernière métamorphose attire notre attention sur le mouton à la toison d'or, sur l'agneau d'or et sur l'*Agnus Dei,* symbole de bonheur,

de puissance et de richesse. L'avoir consistant en moutons, plus encore que la richesse qui consiste en vaches, devint l'emblème des richesses en général. La corne d'abondance répandit sur le monde des trésors de toute sorte, et sur la terre même le *pecus* devint *pecunia*.

FIN DU TOME PREMIER.

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

PRÉFACE..... 1

PREMIÈRE PARTIE.

LES ANIMAUX DE LA TERRE.

CHAPITRE Ier. — La Vache et le Taureau..... 1

Section Ire. — La Vache et le Taureau dans les hymnes védiques..... 1

Section II. — Le culte du Taureau et de la Vache dans l'Inde..... 45

Section III. — Le Taureau et la Vache dans les traditions iranienne et touranienne..... 99

Section IV. — Le Taureau et la Vache dans la tradition slave..... 185

Section V. — Le Taureau et la Vache dans les traditions germanico-scandinave et franco-celtique.. 238

Section VI. — Le Taureau et la Vache dans les traditions grecque et latine..... 280

CHAPITRE II. — Le Cheval..... 304

CHAPITRE III. — L'Ane..... 381

CHAPITRE IV. — Le Mouton, le Bélier et la Chèvre..... 425

CHAUMONT. — TYPOGRAPHIE DE C. CAVANIOL.

3 2044 004 573 127

THE BORROWER WILL BE CHARGED AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS NOT RETURNED TO THE LIBRARY ON OR BEFORE THE LAST DATE STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF OVERDUE NOTICES DOES NOT EXEMPT THE BORROWER FROM OVERDUE FEES.

WIDENER

DEC 1 1996

WIDENER

BOOK DUE

NOV 2 1998

CANCELLED

WIDENER

BOOK DUE

JUL 6 - 1994

MAR 8 1984

11400 78

CANCELLED